



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

29 | 2019

Varia

L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 : une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome

*Antiquity in French Painting 1791-1880: A Quantitative Vision Through the
'Salon' and the 'Prix de Rome'*

Mireille Lacave-Allemand et Michel Lacave



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/8546>

DOI : 10.4000/anabases.8546

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 14 avril 2019

Pagination : 37-70

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Mireille Lacave-Allemand et Michel Lacave, « L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 : une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome », *Anabases* [En ligne], 29 | 2019, mis en ligne le 14 avril 2021, consulté le 20 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/8546> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.8546>



ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

Juliette Ernst *Sculptures onctueuses de Meekyoung Shin* Théâtre antique et travaux savants dans la Première modernité
L'Antiquité dans la peinture (1791-1880) Réception d'Ovide Pierre Grimal

ANABASES
Traditions et Réceptions de l'Antiquité
Revue de l'équipe de recherche E.R.A.S.M.E.
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

Anabases dispose d'un Comité de lecture international. Chaque article envoyé à la rédaction est soumis, une fois anonymisé, à l'expertise de deux spécialistes qui rendent un rapport écrit. Les deux rapports anonymisés sont transmis à l'auteur qui tient compte des observations en vue de la publication.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Germaine AUJAC (université Toulouse-Jean Jaurès : histoire de la géographie et des sciences antiques)
Florence BOUCHET (université Toulouse-Jean Jaurès : littérature médiévale)
Hinnerk BRUHNS (CNRS : histoire économique et sociale ancienne et contemporaine)
Paulo BUTTI DE LIMA (université de Bari : historiographie et réception de l'Antiquité)
Luciano CANFORA (université de Bari : littérature et histoire anciennes, historiographie)
Giovanna CESERANI (Stanford University : histoire intellectuelle et historiographie de la tradition classique)
Temístocles CEZAR (université de Porto Alegre : historiographie moderne)
Serafina CUOMO (University of London, Birkbeck College : histoire des mathématiques et des sciences)
Paul DEMONT (université de Paris Sorbonne : philologie grecque et héritage classique)
Marie-Laurence DESCLOS (université de Grenoble II : philosophie de l'Antiquité)
Olivier DEVILLERS (université de Bordeaux 3 – Michel-de-Montaigne : littérature et historiographie latines)
Andrea GIARDINA (Istituto italiano di scienze umane : histoire du monde romain et de ses réceptions)
Ève GRAN-AYMERICH (AIBL : histoire de l'archéologie et des transferts culturels)
François HARTOG (EHESS : historiographie ancienne et moderne)
Geneviève HOFFMANN (université de Picardie : histoire des mondes grecs)
Christian JACOB (CNRS/EHESS : histoire comparée et épistémologie des savoirs)
Suzanne MARCHAND (Louisiana State University : histoire du classicisme et de l'orientalisme)
Wilfried NIPPEL (Humboldt Universität Berlin : histoire et historiographie de l'Antiquité)
Sylvie PITTIA (université de Paris I-Panthéon Sorbonne : histoire et historiographie du monde romain)
Stéphane RATTI (université de Franche-Comté – Besançon : philologie et héritage latin)

COMITÉ DE RÉDACTION

Jacques ALEXANDROPOULOS, Marielle de BÉCHILLON, Corinne BONNET, Laurent BRICAULT, Clément BUR,
Philippe FORO, Adeline GRAND-CLÉMENT, Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ, Véronique KRINGS,
Thibaud LANFRANCHI, Claudine LEDUC, Pascal PAYEN, Grégory REIMOND, Catherine VALENTI

ÉDITEUR RESPONSABLE

Pascal PAYEN
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Anthony ANDURAND / Clément BERTAU-COURBIÈRES / Corinne BONNET / Clément BUR /
Adeline GRAND-CLÉMENT / Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ / Véronique KRINGS /
Catherine VALENTI (université Toulouse-Jean Jaurès) / Noémie VILLACÈQUE (université de Reims)

SITES WEB

<http://plh.univ-tlse2.fr>
Revues.org : <http://anabases.revues.org>

ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Éditions De Boccard - 4, rue de Lanneau - 75005 Paris
info@deboccard.com - www.deboccard.com
Tél. : 0033/(0)143260037 - Fax : 0033/(0)143548583

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 29 - 2019

Historiographie et identités culturelles

Ilse HILBOLD

- Les archives d'une bibliographe des sciences de l'Antiquité :
Juliette Ernst et la fabrique des relations internationales 13

Vivien LONGHI

- La crise, une notion politique héritée des Grecs ? 21

Mireille LACAVE-ALLEMAND et Michel LACAVE,

- L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 :
une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome 37

Tiphaine BESNARD

- Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* :
Les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin 71

Traditions du patrimoine antique

Dossier dirigé par Pascale Paré-Rey et Malika Bastin-Hammou,
« La réception du théâtre antique dans les travaux savants de l'Europe
de la Première modernité »

Malika BASTIN-HAMMOU et Pascale PARÉ-REY

- « La réception du théâtre antique dans les travaux savants
de l'Europe de la Première modernité » 89

Kevin BOVIER

- Rétablir la métrique de Térence au xvi^e siècle :
le cas du *Iudicium* de Glaréan (1540) 93

Brice DENOYER	
L'héritage de la métrique antique dans l'alexandrin français au xvi ^e siècle	107
Giovanna DI MARTINO	
<i>Vittorio Alfieri's tormented relationship with Aeschylus:</i> <i>Agamennone between Tradition and Innovation</i>	121
Marco DURANTI	
La condanna del prologo diegetico euripideo dagli scoli antichi ai trattati del Cinquecento	135
Rosario LÓPEZ GREGORIS	
L'influence de l' <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega dans l'usage des modèles classiques latins en Espagne pendant le Siècle d'or et le Baroque »	149
Cressida RYAN	
Sophoclean scholarship as a tool to interpret eighteenth-century England	161
Záviš ŠUMAN	
Axiologie critique de La Mesnardière	179

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco	
« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »	193
<i>I. La réception d'Ovide au Moyen Âge</i>	
Jean-Marie FRITZ et Cristina NOACCO	
Lire Ovide au xii ^e siècle : Arnoul d'Orléans commentateur des <i>Métamorphoses</i>	195
Franck COULSON	
Le mythe de Pythagore dans le commentaire « Vulgate » des <i>Métamorphoses</i>	215
Marylène POSSAMAÏ	
Comment éditer l' <i>Ovide moralisé</i> : le problème de la mise en page du manuscrit Rouen Bm O.4	225
Anneliese POLLOCK RENCK	
Les <i>Héroïdes</i> à la fin du Moyen Âge : pour une définition élargie de l'acte traducteur	239

II. La réception d'Ovide à l'époque moderne

Fátima Díez PLATAS et Patricia MEILÁN JÁCOME

- Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti*
et des *Tristia* entre les xv^e et xvi^e siècles 255

Ana Paula REBELO CORREIA

- Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide
dans les azulejos portugais. Influence des modèles gravés français 269

Sarah REY

- Figures d'Orphée au cinéma 277

Actualités et débats

Marine LE BAIL

- La modernité littéraire serait-elle affaire d'Antiquité(s) ?
*Œuvres & Critiques : La contribution de l'archéologie à la genèse
de la littérature moderne*, XLII, 1, René Sternke dir., 2017, 338 p. 291

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

ÉRIC MORVILLEZ

- « Les *Horti Tauriani* de Pierre Grimal
ou les prémices des *Jardins romains* » 301

Pierre GRIMAL

- « Les *Horti Tauriani*. Étude topographique sur la région
de la Porte Majeur », *MEFRA*, tome 53, 1936, p. 250-286 313

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Antiquité au musée (coordonné par Adeline Grand-Clément) (6)

Aurélie RODES, Catherine VALENTI

- Les Gaulois au musée 355

L'Atelier des doctorants (coordonné par Adeline Grand-Clément) (16)

Andrea AVALLI

- La question étrusque dans l'Italie fasciste 360

Droit et réception de l'Antiquité
(coordonné par Marielle de Béchillon et Hélène Ménard) (6)

Entre Clio et Thémis. Entretien avec Dario Mantovani, réalisé par
Hélène Ménard (Maître de Conférences d'Histoire romaine, à l'Université
Paul Valéry - Montpellier III), le 22 juin 2018, à l'occasion de la parution
aux Belles Lettres du livre *Les juristes écrivains de la Rome antique.*
Les œuvres des juristes comme littérature (juin 2018) et de la création
de la chaire « Droit, culture et société de la Rome antique »
au Collège de France (1^{er} novembre 2018) 365

Comptes rendus

Philippe BORGEAUD et Sara PETRELLA

Le singe de l'autre.

Du sauvage américain à l'histoire comparée des religions (A. Guedon) . . . 371

Roberta CASAGRANDE-KIM, Samuel THROPE et Raquel UKELES (éd.)

Romance and reason. Islamic transformations of the classical past

(Cl. Bertau-Courbières) 373

Hinnerk BRUHNS

Max Webers historische Sozialökonomie.

L'économie de Max Weber entre histoire et sociologie (Th. Lanfranchi) . . . 374

Andrea Cozzo

Riso e sorriso, e altre saggi sulla nonviolenza nella Grecia antica,

(Fr. Pr. Barone) 377

Franz CUMONT

Manichéisme (St. Ratti) 378

Emmanuelle HÉNIN et Valérie NAAS (dir.)

Le mythe de l'art antique (Cl. Evrard) 380

Jacques JOUANNA, Henri LAVAGNE, Alain PASQUIER,

Véronique SCHILTZ et Michel ZINK (éd.)

Au-delà du Savoir : Les Reinach et le Monde des Arts (G. Hoffmann) 382

Mario LIVERANI

Imagining Babylon: The Modern Story of an Ancient City (C. Bonnet) . . . 386

Françoise-Hélène MASSA-PAIRAULT, CLAUDE POUZADOUX (dir.)

Géants et Gigantomachie entre Orient et Occident (C. Giovénal) 387

Scott MCGILL, Joseph PUCCI (éd.)

Classics renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry

of Late Antiquity (S. Clément-Tarantino) 389

Maxwell T. PAULE	
<i>Canidia, Rome's First Witch</i> (C. Landrea)	391
Jessica PRIESTLEY, Vasiliki ZALI (éd.)	
<i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (O. Gengler)	392
Salvatore QUASIMODO	
<i>La Lyre grecque</i> (M. Bianco)	395
Brett M. ROGERS, Benjamin Eldon STEVENS (éd.)	
<i>Classical Traditions in Modern Fantasy</i> (M. Scapin)	397
Maria Teresa SCHETTINO et Céline URLACHER-BECHT (dir.)	
<i>Ipse dixit. L'autorité intellectuelle des Anciens : affirmation, appropriations, détournements</i> (C. Psilakis)	398
Guy G. STROUMSA	
<i>Religions d'Abraham : histoires croisées</i> (D. Lorin)	400
Jean YVONNEAU (éd.)	
<i>La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État</i> (G. Hoffmann)	405
Résumés	409
Index	423

The background of the page is a light gray color with a white, stylized floral pattern. The pattern consists of various elements: long, pointed leaves, circular buds, and a large, prominent flower with five petals at the bottom center. The lines are smooth and flowing, creating a decorative and elegant look.

Historiographie et identités culturelles

L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 : une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome

Mireille LACAVE-ALLEMAND

Michel LACAVE

Deux moments de réutilisation, réinterprétation, « transposition »¹ de l'Antiquité grecque et romaine marquent la période 1791-1880 : le néo-classicisme de David dès la fin du XVIII^e siècle, avec en particulier *Le serment des Horaces* (1785), puis *Les Sabines* (1796-1799) ; le courant néo-grec formé dans la seconde moitié des années 1840 dans l'atelier de Charles Gleyre² et illustré notamment par Gérôme avec ses *Jeunes grecs faisant combattre des coqs* (1846). À propos du premier moment, on peut rappeler que certains élèves de l'atelier de David sont allés jusqu'à former le groupe des « Primitifs » ou « Barbus » poussant très loin le culte des Grecs³. Recherches et études sur ces courants ont donné lieu à une abondante bibliographie⁴. Deux articles récents ont abordé la question de

¹ G. GENETTE, *Palimpsestes*, Paris 1982, p. 18 et 291.

² W. HAUPTMAN, *Charles Gleyre 1806-1874, Life and Works*, Princeton 1996.

³ N. SCHLÉNOFF, *Ingres, ses sources littéraires*, Paris 1956, p. 62.

⁴ Voir notamment : P. ROSENBERG (dir.), F. CUMMINGS, R. ROSENBLUM, A. SCHNAPPER, *De David à Delacroix : La peinture française de 1774 à 1830*, 1974. Sur David : A. SCHNAPPER, *David : Témoin de son temps*, Paris 1980 ; S. LEE, *David*, Londres 1999. Pour le courant néo-grec : la thèse récente de H. JAGOT, *La peinture néo-grecque (1847-1874), Réflexions sur la constitution d'une catégorie stylistique*, Paris 2013 ; M. SOLER, M. SCAPIN, « Jean-Léon Gérôme au musée d'Orsay, retour à Paris d'un bâtisseur d'images », *Anabases* [En ligne], 14 | 2011 (<http://anabases.revues.org/2350>) ; *La lyre d'ivoire. Henry-Pierre Picou et les Néo-Grecs*, Catalogue de l'exposition des Musées de Nantes et Montauban,

la réception en traitant du tournant néo-grec, l'un consacré à Jean-Léon Gérôme⁵, l'autre au « passé gréco-romain dans la peinture européenne de la seconde moitié du XIX^e siècle »⁶. La naissance et le développement du courant néo-grec ont été mis en relation avec le glissement de la « grande peinture d'histoire » vers les scènes de genre, plus appréciées dans les milieux bourgeois sous la Monarchie de Juillet, un thème lui aussi largement traité⁷ : « moins de leçons d'histoire et plus de charme »⁸.

Notre présent propos est volontairement centré sur une analyse quantitative de la réception des thèmes antiques dans la peinture en France entre 1791 et 1880, fondée sur un relevé systématique des sujets et des personnages dans les peintures exposées au Salon à Paris. Nous compléterons cette analyse par une comparaison avec les sujets proposés et les sujets choisis pour le Grand Prix de Rome de Peinture durant la même période.

L'approche quantitative ne nous paraît pas avoir été utilisée jusqu'ici, en tout cas de façon systématique. Sophie Schvalberg a effectué un dépouillement des livrets des Salons de 1840 au début du XX^e siècle, mais ne livre que des données statistiques partielles⁹. On notera qu'en 1910, dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, Léon Rosenthal, esprit original à bien des égards, avait démontré un certain intérêt pour une telle démarche en relevant l'importance du nombre des portraits dans les Salons de 1834, 1841 et 1844, accompagnée de chiffres¹⁰. Dans sa préface à l'ouvrage de Ph. Grunheç consacré aux concours des Prix de Rome¹¹,

Paris 2013. De façon plus générale : L. ROSENTHAL, *Du romantisme au réalisme : essai sur l'évolution de la peinture en France de 1830 à 1848*, Paris 1987.

⁵ M. SOLER, M. SCAPIN, « Jean-Léon Gérôme ».

⁶ C. COUËLLE, « Désirs d'Antique ou comment rêver le passé gréco-romain dans la peinture européenne de la seconde moitié du XIX^e siècle », *Anabases* [En ligne], 11 | 2010 (<http://anabases.revues.org/760>).

⁷ M.-Cl. CHAUDONNET, *Le Salon pendant la première moitié du XIX^e siècle : Musée d'art vivant ou marché de l'art ?*, Villeneuve d'Ascq 2007. HAL Id: halshs-00176804 <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00176804>.

⁸ C. COUËLLE, « Désirs d'Antique », p. 23.

⁹ S. SCHVALBERG, *Le modèle grec dans l'art français 1815-1914*, Rennes 2014, p. 24 et 214 (Orphée), 219 (Daphnis, Chloé), 220 (Nyssia), 223 (Dédale, Icare, Pygmalion). Soulignons que l'auteur ne se limite pas à la peinture.

¹⁰ L. ROSENTHAL, « Du romantisme au réalisme. Les conditions sociales de la peinture sous la Monarchie de Juillet », *Gazette des Beaux-Arts*, fév. 1910, p. 93-114. La thèse (française) de Léon Rosenthal, soutenue en 1900, était intitulée *La peinture romantique, essai sur l'évolution de la peinture française de 1815 à 1830* (1900, 336 p.).

¹¹ Ph. GRUNHEÇ, *Les concours des Prix de Rome 1797-1863*, préface de Jacques Thuiller, Paris 1986-1989, 2 vol.

Jacques Thuillier soulignait par ailleurs, à propos des Prix de Rome : « Il est difficile de rencontrer dans l'histoire de l'art la notion de 'série' plus parfaitement réalisée. Et du même coup c'est une autre histoire de l'art qui s'offre ici ... Cette suite de Prix de Rome offre ... une sorte de test annuel qui permet d'obtenir une courbe de caractère quasi-scientifique ». La réflexion vaut à l'évidence tout autant, et sans doute davantage encore, pour le Salon¹².

La période choisie s'ouvre avec la loi Le Chapelier de 1791 qui permit l'accès au Salon¹³ de tous les artistes, changeant ainsi la donne pour les exposants. À l'autre extrémité, les années 1870 voient l'éclatement progressif du « système des Beaux-Arts » décrit par André Chastel : « Ainsi s'organise un circuit : le Salon où l'on se révèle ; le Luxembourg où l'on est accroché vivant ; le Louvre où l'on entre une fois mort. Parallèlement, il y a l'École des Beaux-Arts, le prix de Rome et l'Institut, qui constituent un cursus complet et un cycle sans cesse refermé sur lui-même, puisque les anciens de l'École, devenus membres de l'Institut, viennent y enseigner »¹⁴. Les artistes cherchent de plus en plus à s'évader du cadre du Salon organisé par l'Institut ; cette tendance avait certes commencé bien plus tôt, mais la décennie qui s'ouvre au lendemain de la chute du Second Empire en voit une accélération, marquée tant par l'inflation du nombre d'œuvres présentées – que les organisateurs tentent de maîtriser par une sélection contestée – que par des manifestations telles que l'exposition des impressionnistes de 1874 chez le photographe Nadar¹⁵. Comme le dit Dominique Lobstein dans son ouvrage sur les Salons, les débuts de la Troisième République sont marqués par « une succession de crises », avec une « hypothétique censure » en 1872, un nouveau salon des refusés en 1873, et « la fin d'un temps » avec une « contestation endémique jusqu'à la fin de la décennie » et un « éclectisme jusqu'alors inconnu » (1874-1879)¹⁶. À partir des années 1880, le Salon n'est plus « l'outil de promotion collective » qu'il était jusqu'alors¹⁷.

¹² Voir C. CAUBISENS-LASFARGUES, « Les Salons de peinture de la Révolution française », *L'information d'histoire de l'art*, mars-avril 1960, p. 67-73.

¹³ Voir D. LOBSTEIN, *Les Salons au XIX^e siècle : Paris, capitale des arts*, Paris 2006, p. 17. La loi du 14 juin 1791, dite loi Le Chapelier, a interdit les corporations, et a donc ouvert la reconnaissance de la profession de peintre. La profession était contrôlée par l'Académie de Saint Luc – voir P. MICHEL, *Le commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Acteurs et pratiques*, 2007 – et par l'Académie royale de peinture et sculpture.

¹⁴ A. CHASTEL, « Le paradis des peintres en 1874 », *Le Monde*, 6 juin 1974, rééd. in : *L'Image dans le miroir*, Paris 1980, p. 177-178. Voir aussi S. SCHVALBERG, *Le modèle grec*, p. 25, qui parle d'un « effet de boucle », y compris pour les nominations au jury du Salon.

¹⁵ Voir P. NAHON, *Les marchands d'art en France*, Paris 1998.

¹⁶ D. LOBSTEIN, *Les Salons*, p. 201, 210 et 214.

¹⁷ *Ibid.*, p. 221.

Sources et méthodologie

Les Salons constituent une source très précieuse car ils fournissent une base quantitative extrêmement large. Les sujets des Prix de Rome de Peinture sont évidemment beaucoup moins nombreux et soulèvent peu de problèmes méthodologiques sérieux.

Nous avons retenu ici toutes les peintures représentant des scènes mythologiques ou historiques, des divinités, des héros et personnages mythiques ou historiques (auteurs inclus) de l'Antiquité païenne. Cette sélection inclut toutes les œuvres représentant de façon « générique » bacchantes, faunes, satyres, nymphes, etc., et l'Amour¹⁸. Nous avons toutefois exclu les œuvres faisant intervenir divinités et personnages dans un contexte purement allégorique¹⁹.

Les sources primaires sont constituées par les livrets des Salons, qui ont fait l'objet de deux séquences de réédition : de 1673 à 1799²⁰, et à partir de 1801²¹ (en fac-simile) avec 12 tomes pour la période 1801-1880. Les livrets réédités sont disponibles sur le site *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France. En outre, une base de données a été constituée au Musée d'Orsay à partir des livrets (<http://salons.musee-orsay.fr/>)²². Cependant, isoler la catégorie « peinture », à savoir les tableaux peints à l'huile sur support mobile²³, dans la base de données peut se révéler assez aléatoire suivant les années, et nous avons dû effectuer de nombreux contrôles dans les livrets pour aboutir à un résultat que nous espérons le plus sûr possible.

Pour les Prix de Rome, les sources sont les procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts qui retracent les séances au cours desquelles le choix du sujet du prix de Peinture²⁴ est effectué, séances qualifiées de séances « extraordinaires »

¹⁸ Dans la sphère littéraire, et non pas picturale, B. DE BAECQUE a livré une approche statistique similaire dans *La littérature de l'Antiquité dans Les Fleurs du Mal* (Mémoire, université de Paris IV – Sorbonne, sous la direction d'André Guyaux, Année 1996-1997).

¹⁹ Ainsi par exemple ne retenons-nous pas « *Un Amour mettant son carquois, et sous ses pieds les attributs de la Prudence et de la Force* » (Salon de 1795, n°329).

²⁰ J. J. GUIFFREY, *Collection des livrets des anciennes expositions ..., années 1673 jusqu'en 1800*, Paris 1869-1872.

²¹ P. SANCHEZ et X. SEYDOUX, *Les catalogues des Salons*, Paris. Les tomes I-XII ont été publiés entre 1999 et 2006.

²² Catégorie « Salon [Paris, avant 1880] ».

²³ Nous avons inclus les esquisses de tableaux plus grands, ainsi que celles réalisées pour de futures peintures décoratives.

²⁴ Nous n'avons pas retenu les Prix de Paysage historique, du fait de l'irrégularité des concours sur notre période.

à compter de 1804. Les procès-verbaux ont fait l'objet de deux séquences d'édition : de 1795-1796 (an IV) à 1810²⁵ ; de 1811 à 1854, et de 1865 à 1869²⁶. Les lacunes sont comblées, pour la période de 1855 à 1863, par Ph. Grunhec²⁷, et pour les années 1871-80, par le dépouillement des procès-verbaux effectué à l'École des Beaux-Arts effectué par Joëlle de Couessin²⁸. À partir de 1807, de façon quasiment régulière²⁹, les procès-verbaux des séances extraordinaires indiquent les propositions de sujets qui sont faites par les membres du jury *ab initio* pour le prix de Peinture, ce qui permet d'enrichir notablement notre approche quantitative des sujets des Prix de Rome.

L'Antiquité au Salon : peintres « antiquisants » et peintures à thèmes antiques

Soixante salons au total ont été organisés durant notre période. Ils se révèlent assez inégalement répartis dans le temps, car il n'y a que sept salons entre 1812 et 1830, contre 19 entre 1831 et 1850. Le nombre d'exposants, toutes catégories confondues, a explosé au fil des années passant d'environ 250 en 1791 à 4 000 en 1879. Le millier est dépassé en 1831 et se maintient au long de la Monarchie de Juillet. La plus grande partie du Second Empire voit le nombre d'exposants tourner autour de 2 000, et monter jusqu'à près de 3 500 en 1870. Après une chute en 1872-1873, un fort redémarrage se produit dans les premières années de la Troisième République.

Le tableau 1 donne les moyennes décennales de peintres exposants et de notices consacrées à des peintures (ci-après : notices « peintures ») par salon, afin de tenir compte de l'inégale répartition des salons dans le temps.

²⁵ *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts*, éd. M. BONNAIRE, Paris, 1937-1943, 3 vol.

²⁶ *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts*, dir. J.-M. LENIAUD, Paris, 2001-2015 (volumes I à IX pour la période 1811-1854), 2009 (vol. XII pour la période 1865-1869).

²⁷ Ph. GRUNCHEC, *Le Grand Prix de Peinture. Les concours des Prix de Rome de 1797 à 1863*, Paris 1983.

²⁸ Dossier ENSBA, *Prix de Rome de Peinture 1864-1918*. Les originaux se trouvent aux Archives de l'Institut. Nos remerciements vont à Emmanuel Schwartz pour nous avoir grandement facilité l'accès à ce dossier.

²⁹ Les exceptions sont 1808 et 1810.

Moyennes décennales par salon	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880
Peintres exposants	148	277	432	608	949	1149	1078	1517	1476
Notices peintures	415	459	918	1348	1715	1870	2019	2155	2113

Tableau 1. Peintres exposants et Notices peintures
Moyennes décennales par salon 1791-1880³⁰

La moyenne des peintres exposants a été pratiquement multipliée par dix entre la première et la dernière décennie. Le nombre de notices « peintures » a lui aussi connu une augmentation considérable, quoique deux fois moins importante que celle des peintres exposants, avec une multiplication par cinq entre la première et la dernière décennie.

L'inflation du nombre d'exposants ne touche cependant ni le nombre de peintres « antiquisants » ni le nombre de notices de peintures à thèmes antiques (tableaux 2 et 3). Le corpus de peintures à thèmes antiques s'élève à 2 421 peintures, soit 2,64% du total des peintures exposées, avec en moyenne une quarantaine par salon. La peinture à thèmes antiques est donc très minoritaire, même si le corpus est bien loin d'être négligeable. La moyenne de 40 par salon est cependant trompeuse, car la part de peintures à thèmes antiques sur le total des peintures exposées a connu de profonds changements, ainsi que le montre le tableau qui suit (Tableau 2, Graphique 1).

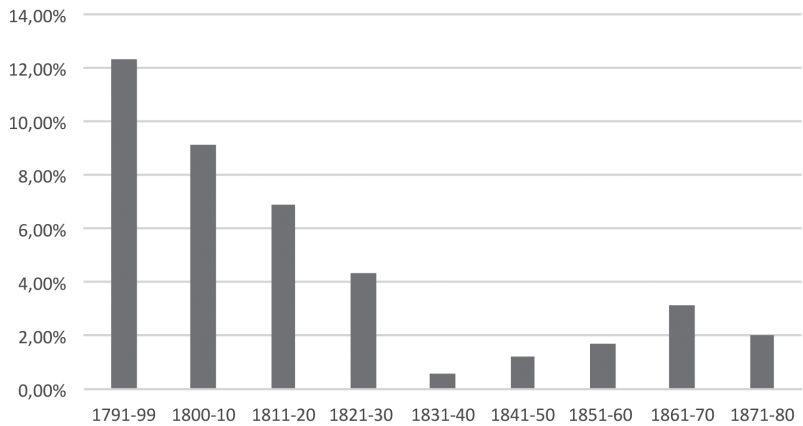
Décennies	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total
Notices Peintures ³¹	2489	3210	3674	4044	15437	18703	10097	19395	14790	91839
Notices Peintures Antiquité ³²	307	293	254	174	86	228	168	615	296	2421
% Peintures Ant. / Total	12,33%	9,13%	6,91%	4,30%	0,56%	1,22%	1,66%	3,17%	2,00%	2,64%
Moy. / salon nombre notices Peint. Antiquité	51	42	64	46	29	23	34	68	42	40

Tableau 2 : Notices peintures à thèmes antiques 1791-1880

³⁰ Du fait de certaines irrégularités dans la tenue des Salons, les décennies 1811-20, 1821-30, 1851-60 et 1871-80 sont en réalité respectivement des décennies 1812-19, 1822-27, 1852-59 et 1872-79.

³¹ Pour la période 1791-1799, nous avons directement travaillé sur les livrets, car nous avons constaté des écarts significatifs avec les résultats fournis par la base de données d'Orsay.

³² *Idem.*



Graphique 1. Pourcentage peintures à thèmes antiques / total peintures 1791-1880

On observe clairement trois phases : une diminution marquée de la part des peintures à thèmes antiques jusqu’au début des années 1830 ; un étiage bas dans les années 1830-1840 ; une reprise avec une certaine stabilisation à un niveau modeste à partir des années 1850. L’évolution de la moyenne par salon du nombre de peintures à thèmes antiques montre toutefois un maintien en valeur absolue autour de 50 jusqu’en 1830.

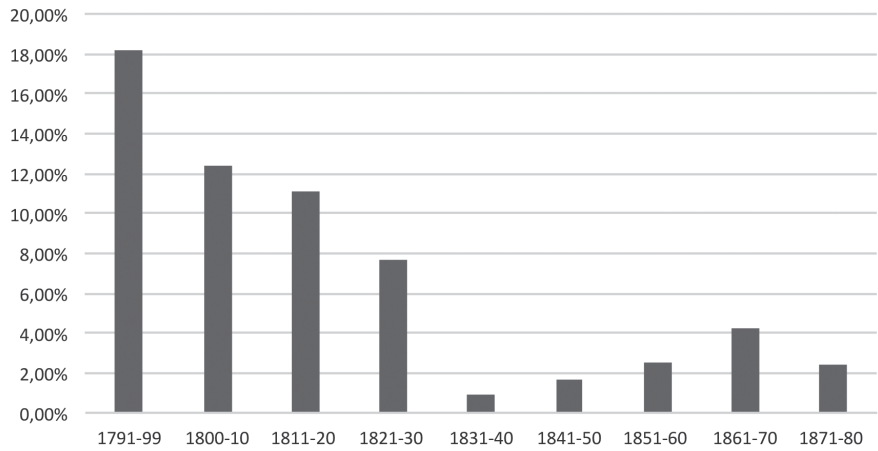
Le pourcentage de peintres « antiquisants » sur le total des peintres exposants a connu une évolution à peu près similaire (Tableau 3, Graphique 2).

Décennies	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880
Total peintres	886	1939	1729	1825	8542	11492	5390	13652	10330
Peintres ant.	161	241	191	139	79	188	137	575	254
% Peintres ant. / total peintres	18,17%	12,43%	11,05%	7,62%	0,92%	1,64%	2,54%	4,21%	2,46%
Moy. / salon peintres ant.	27	34	48	46	9	19	27	64	39

Tableau 3. Peintres « antiquisants » 1791-1880

Un traitement des chiffres sur la base d’une périodisation liée à la succession des différents régimes politiques permet d’affiner cette observation (tableau 4).

Une première phase, couvrant la période révolutionnaire, le Consulat et l’Empire et une grande partie de la Restauration, est marquée par un déclin régulier en valeurs relatives. Toutefois, en valeurs absolues, le nombre de peintres « antiquisants » et de peintures à thèmes antiques reste important. Le pourcentage de peintures à thèmes antiques est autour de 12% de 1791 à 1800 avec une pointe à 16,5% en 1798, à un moment marqué par la domination de David,



Graphique 2. Pourcentage peintres « antiquisants » / total peintres 1791-1880

Régimes	Période révolutionnaire (1791-1799)	Consulat et Empire (1800-1814)	Restauration (1815-1829)	Monarchie de Juillet (1830-1848)	Deuxième République (1849-1851)	Second Empire (1852-1870)	Troisième République (1872-1879)
Notices peintures th. antiques (total)	307	415	306	207	107	783	296
Notices peintures th. antiques (moy. / salon)	51	46	61	12	53	56	42
% peintures th. antiques / total peintures	12,33%	8,27%	5,18%	0,70%	2,28%	2,65%	2,00%
Peintres ant. (total)	161	334	237	188	79	712	254
Peintres ant. (moy. / salon)	27	37	47	11	39	51	36
% Peintres ant. / total	18,17%	11,93%	8,80%	1,06%	3,36%	3,74%	2,46%

Tableau 4. Peintures à thèmes antiques, peintres « antiquisants » et régimes politiques

maître incontesté de l’art néo-classique. Le nombre moyen par salon de peintres « antiquisants » et de peintures à thèmes antiques continue même d’augmenter jusqu’au début des années 1820, alors que dans le même temps leur part tombe aux alentours de 6 à 7%.

L’ouverture du Salon à tout un chacun n’a pas bouleversé d’un seul coup les habitudes des peintres : la tradition est bousculée, mais elle n’est pas moribonde.

Bien que cette phase soit marquée par de profonds changements politiques, elle l'est aussi par une relative constance artistique. Le Premier Consul devenu Empereur (1804) aime l'art « classique » (néo-classique) et David devient le peintre officiel du régime chargé de magnifier l'Empereur, tout en déplaçant le projecteur des thèmes « républicains » vers la célébration de l'Empire³³. Les peintres, comme les sculpteurs d'ailleurs, restent imprégnés de la culture de l'Académie, faite d'apprentissage astreignant du dessin et d'étude de l'Antiquité, même si celle-ci est souvent abordée via les italiens de la Renaissance. Cela dit, les 16,5% de peintures à thèmes antiques de 1798 sont dus au pinceau de 10% seulement des peintres exposant au Salon cette année-là, ce qui relativise l'importance – et l'attrait – de la culture antiquisante dans la population des artistes.

La deuxième phase correspond à un étiage de basses eaux de la peinture à thèmes antiques et de peintres « antiquisants » : il s'agit globalement de la Monarchie de Juillet, même si une chute accélérée est déjà observable au salon de 1827 et si l'année 1848 voit une remontée en flèche – mais la révolution a commencé fin février et le salon s'est tenu en mars, avec une très large ouverture aux exposants (plus de 5 000 notices au total) ; l'atmosphère a déjà changé³⁴. Louis Philippe privilégie la peinture d'histoire dans ses achats (ce qui ne peut manquer d'avoir un effet sur le marché de l'art), en particulier après sa décision de 1834 de créer un musée d'Histoire de France à Versailles. Au Salon de 1837, une seule notice est consacrée à la peinture à thèmes antiques, alors que le roi achète sur les crédits de la Maison du Roi quantité d'œuvres destinées à « son » musée, dont des peintures de batailles en si grand nombre que les critiques se font peu aimables devant cette avalanche³⁵.

La troisième phase est marquée par un nouvel intérêt pour l'Antiquité. Le nombre d'œuvres qui lui sont consacrées le montre et le pourcentage du nombre de peintures à thèmes antiques est en augmentation significative, et ce dès les débuts de la révolution de 1848. Pendant la brève vie de la Deuxième République, on voit le Salon renouer avec les sujets mythologiques ou littéraires tirés du fonds culturel gréco-latin. Le nombre moyen par salon de peintures à thèmes antiques

³³ Voir E. SCHWARTZ, *D'Antigone à Marianne*, pour les Prix de Rome.

³⁴ F. DE LAGENEVAIS, « Le salon de 1848. La peinture », *Revue des Deux Mondes*, 22, 1848, p. 282-299.

³⁵ Voir A. BARBIER, *Le Salon de 1838*, p.15-16 : « dorénavant, n'attendez rien de grand de vos artistes ; ce sera la moyenne propriété qui paiera et on lui en donnera pour son argent... vous aurez du petit, du joli, du soigné, et du bien conditionné, mais du grand jamais ! » Et Théophile Gautier, dans *la Presse* du 14 et du 23 février 1837, relève l'aspect théâtral et froid de la restauration du palais (Versailles) qu'il traite de « chambre funéraire », où le roi a logé « dans cette ville morte toutes les gloires mortes, toutes les royautés mortes... tout est là depuis Clovis jusqu'à la révolution de juillet ».

repassa au-dessus de 50 de 1849 à 1870, tandis que le nombre moyen de peintres « antiquisants » dépasse les 50 sous le Second Empire, atteignant un pic dans la seconde décennie du régime. La Maison de l'Empereur achète ces œuvres, comme Louis Philippe avait acheté les batailles de l'histoire de France. Les années 1860 sont celles d'une Antiquité qui n'a sans doute plus grand-chose à voir avec les héros de la Rome républicaine. Offenbach triomphe avec *Orphée aux enfers* (1858) et *La Belle Hélène* (1864), tandis que Napoléon III écrit une biographie de César et que le Prince Napoléon fait construire une villa pompéienne³⁶. Nous y reviendrons en examinant les personnages représentés. Les valeurs absolues sont cependant quelque peu trompeuses : moins de 3% de peintures à thèmes antiques et un peu moins de 4% de peintres « antiquisants ».

La Troisième République sera marquée à ses débuts par une nouvelle, mais légère dégradation, dans un contexte perturbé : les peintres les plus novateurs secouent le joug des institutions ; des salons parallèles, concurrents ou carrément « antisystème », accueillent les peintres de plein air baptisés impressionnistes. Il reste que nombre de peintures du Salon « traditionnel » sont achetées par l'État et redistribuées dans les musées des villes de province³⁷.

Dieux, héros et mortels. Les personnages représentés

L'Antiquité reste donc singulièrement présente, quoiqu'inégalement, tout au long de notre période. Encore faut-il savoir de quelle Antiquité il s'agit. À partir de la base de données du Musée d'Orsay et des livrets du Salon, nous avons constitué notre propre base de données sur les peintures à thèmes antiques du Salon. Elle compte plus de 5 100 références de personnages ou de groupes. Nous les avons réparties en quatre ensembles : les dieux ; le « petit peuple mythologique » ; les héros et les personnages mythologiques et littéraires ; l'univers historique.

Nous retenons pour définir les dieux les trois caractéristiques données classiquement : immortalité, anthropomorphisme, pouvoir(s)³⁸. Dans la catégorie des dieux, nous distinguerons le *dôdekathéôn*³⁹, les douze dieux dits majeurs, des autres dieux. Par « petit peuple mythologique », nous entendons les groupes de divinités mineures : nymphes, dryades, océanides, muses, satyres, faunes et

³⁶ Voir : *Spectaculaire Second Empire*, Catalogue de l'Exposition au Musée d'Orsay (27 sept. 2016-17 janv. 2017), Paris 2016 ; *Bacchanales modernes. Le nu, l'ivresse et la danse dans l'art français du XIX^e siècle*, sous la direction de S. BURATTI-HASAN et S. VITACCA, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux / Palais Fesch, Milan-Bordeaux 2016.

³⁷ A. CHASTEL, « Le paradis des peintres », p. 182.

³⁸ A. HENRICHs, « What is a Greek God? », in J.N. BREMMER, A. ERSKINE eds., *The Gods of Ancient Greece*, Edinburgh, 2010, p. 19.

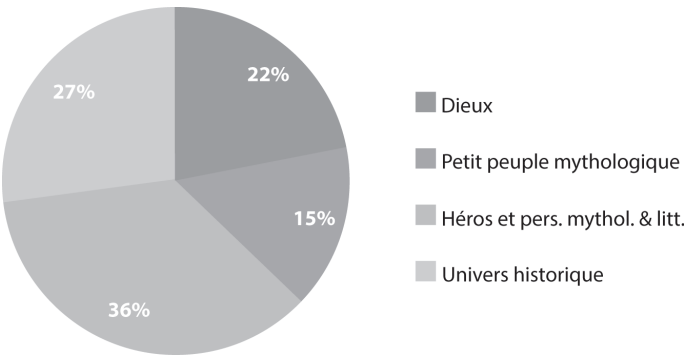
³⁹ I. RUTHERFORD, « Canonizing the Pantheon », *ibidem*, p. 43 s.

silènes, etc. Elles sont souvent présentées de façon collective, mais, lorsqu’elles se trouvent insérées dans un récit et une scénographie spécifiques, certaines, nymphes et muses en particulier, peuvent être nommément désignées. Vient ensuite l’ensemble des héros et personnages mythologiques et littéraires, tels les héros homériques, ou encore Énée, Orphée, Psyché, Daphnis et Chloé, etc. Le dernier ensemble recouvre l’univers historique, grec et romain, parfois carthaginois (Hannibal) ou oriental (Antiochus), au sein duquel nous ferons une place à part aux auteurs littéraires et philosophes (Tableau 5, Graphique 3).

	1791-1799		1800-1710		1811-1820		1821-1830		1831-1840		1841-1850		1851-1860		1861-1870		1871-1880		Total 1791-80	
	VA	%	VA	%	VA	%	VA	%	VA	%	VA	%	VA	%	VA	%	VA	%	VA	%
Dieux	93	21%	151	23%	140	23%	104	24%	76	24%	100	20%	72	21%	194	23%	140	20%	1070	22%
Petit peuple	53	12%	58	9%	50	8%	56	13%	47	15%	107	22%	63	18%	157	18%	141	20%	732	15%
Pers. myth. et litt.	166	37%	249	39%	263	43%	173	39%	103	33%	146	30%	83	24%	281	33%	264	38%	1728	36%
Univers histor.	137	31%	185	29%	158	26%	108	24%	88	28%	139	28%	129	37%	217	26%	147	21%	1308	27%
Total	449		643		611		441		314		492		347		849		692		4838	

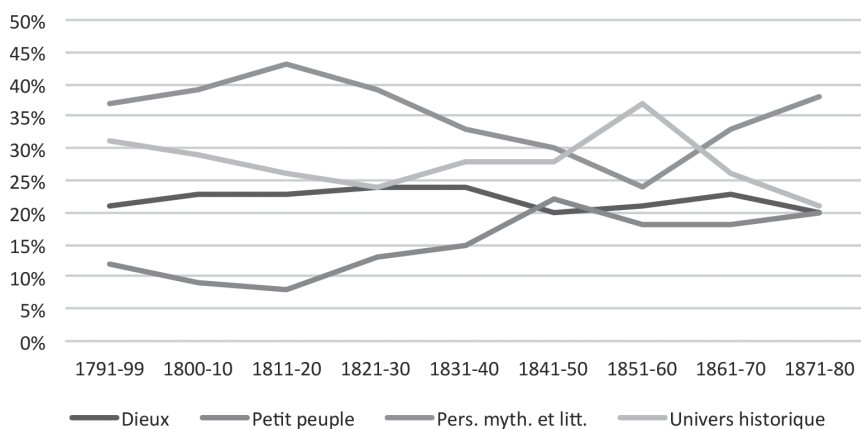
*VA : valeur absolue

Tableau 5. Dieux, petit peuple mythologique, héros et personnages mythologiques et littéraires, personnages historiques – Répartition par décennie 1791-1880



Graphique 3 : Dieux, petit peuple mythologique, héros et personnages mythologiques et littéraires, personnages historiques – Répartition en pourcentage 1791-1880

Avec les valeurs absolues, nous retrouvons le rythme ternaire déjà observé, sauf pour le « petit peuple mythologique » en augmentation à partir de 1841-50 (Graphique 4).



Graphique 4. Dieux, petit peuple mythologique, héros et personnages mythologiques et littéraires, univers historique – Répartition en pourcentage par décennie 1791-1880

La répartition en pourcentage par décennie montre la stabilité de la part des dieux. Elle confirme le rôle de plus en plus important du « petit peuple mythologique », cette fois-ci dès la fin de la Restauration. Elle manifeste une nette opposition entre les évolutions respectives des « héros et personnages mythologiques et littéraires » et des personnages de l'« univers historique ».

Enfin, la somme des parts des dieux et du « petit peuple mythologique » marque la stabilité des représentations qui ont fait la « grande peinture » depuis la Renaissance : les peintres ne renoncent pas à leurs acquis, le public semble continuer de les suivre, soutenus en cela par les institutions et par les figures des maîtres à penser de l'école. Ainsi donc, quand les héros et les personnages mythologiques et littéraires faiblissent à partir des années 1850, les personnages historiques prennent la relève comme autant de symboles, s'inscrivant en général dans une certaine actualité politico-historique.

Dans le même temps, les peintres « classiques » doivent faire front à la contestation des jeunes peintres que le Salon refuse. Ils doivent préserver leur marché tout en se dégageant des conventions académiques, leur approche évolue, s'appuyant sur de nouveaux codes. La Venus antique est encore présente, mais sous la figure de la petite marchande de statuette de Pompéi, scène gentille, plaisante, destinée à aller orner un salon de la bourgeoisie, bien que la bourgeoisie n'ait pas que des goûts que d'aucuns considéraient comme discutables... Les collectionneurs en effet vont bientôt commencer à acheter Monet ou ses compagnons, tandis que Gustave Moreau peint coup sur coup en 1864 et 1865, un Orphée (salon de 1866) et un Œdipe et le Sphinx (salon de 1864) qui n'ont plus grand-chose de « classique ».

Les dieux

Le Dodékathéon

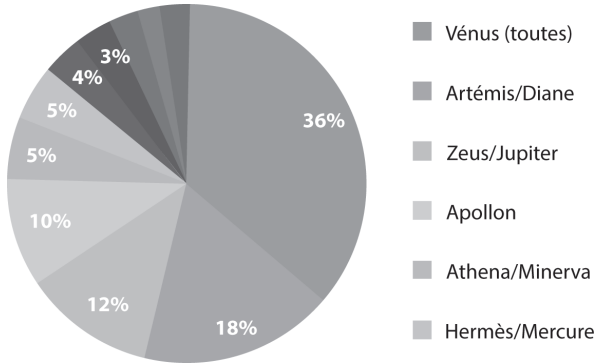
Ce sont les dieux dont le public qui fréquente le Salon peut se souvenir le plus facilement. Les cours de mythologie destinés aux classes secondaires relatent leurs histoires, les péripéties de leurs conquêtes, entre tueries fratricides et amours incestueux. Quel est leur succès de 1791 à 1880 ? Nous avons utilisé la liste canonique de ces douze divinités telle qu'elle s'est forgée dans le long processus de réception de la religion grecque⁴⁰ (Tableau 6, Graphiques 5 et 6).

Décennies	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total	%
Aphrodite/ Vénus	12	27	27	19	15	10	16	38	25	189	36,4%
Artémis/ Diane	8	9	10	6	3	12	5	21	17	91	17,5%
Zeus/ Jupiter	13	8	7	5	6	3	1	11	7	61	11,8%
Apollon	7	9	5	5	5	6	0	6	8	51	9,8%
Athéna/ Minerve	2	2	4	4	4	1	0	4	7	28	5,4%
Hermès/ Mercure	3	4	4	5	2	0	1	6	0	25	4,8%
Arès/ Mars	1	5	6	4	1	1	1	1	0	20	3,9%
Héra/ Junon	2	2	3	2	1	1	1	3	3	18	3,5%
Poséidon/ Neptune	0	4	2	3	1	0	0	1	2	13	2,5%
Héphaïstos/ Vulcain	0	3	1	1	3	1	0	0	2	11	2,1%
Déméter/ Cérès	0	2	3	1	0	1	0	3	0	10	1,9%
Hestia/ Vesta	1	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0,4%
Total	49	75	72	55	41	36	25	94	72	519	100%
Moyenne par salon	8	11	18	18	5	4	5	10	10	9	

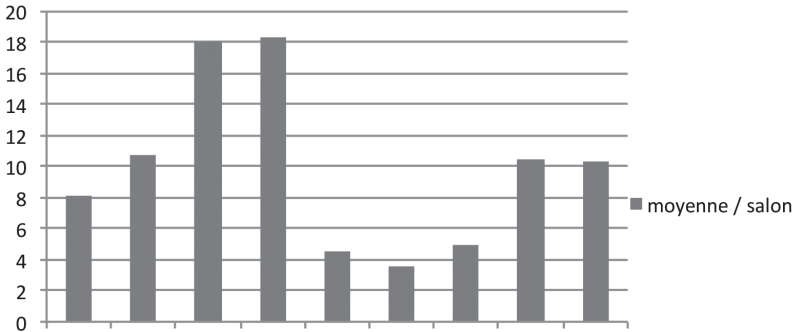
Tableau 6. Représentations des 12 Olympiens par décennie

⁴⁰ Voir E. BALDWIN, *Pantheon of the Ancient History of the Gods of Greece and Rome*, Londres, 1836; I. RUTHERFORD, « Canonizing the Pantheon ». Par ailleurs, le cours de Mythologie d'Alexandre Émile Lefranc, paru en 1829, mentionne en introduction à son travail le classement des dieux en cinq catégories : les grands dieux, les dieux subalternes, les dieux naturels, les dieux animés ou demi-dieux et les dieux allégoriques. La liste des « grands dieux » correspond à celle que nous donnons des 12 Olympiens.

Les déesses tiennent globalement le haut du pavé : si l’on ajoute à Aphrodite et Artémis, les quatre déesses les plus fréquemment représentées, Athéna, Héra, Déméter et Hestia, on est aux deux tiers des occurrences. Un rapide examen de l’évolution par décennie montre que le binôme Aphrodite-Artémis devient largement dominant à partir des années 1840 et que la représentation d’Aphrodite atteint des sommets dans la première décennie du Second Empire. Le binôme Zeus-Apollon ne fait (presque) jeu égal avec Aphrodite-Artémis que dans la décennie 1791-99.



Graphique 5. Répartition en pourcentage des 12 Olympiens 1791-1880



Graphique 6. Moyennes décennales par salon des 12 Olympiens 1791-1880

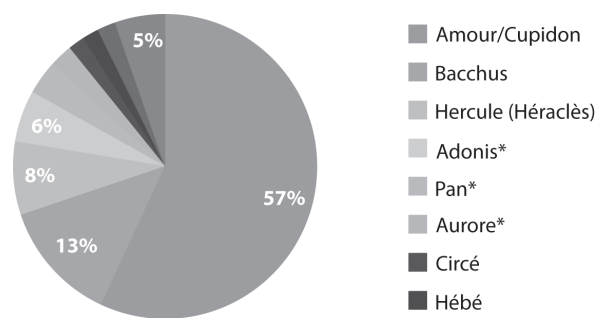
Les autres dieux

Les références aux autres dieux sont à peine plus nombreuses que celles aux douze Olympiens. Sur les 16 dieux qui ont été représentés, nous n’avons retenu que ceux dont les références étaient au minimum de 10.

L'Amour, souvent nommé Cupidon, rarement Éros, écrase les autres références avec nettement plus de 50%⁴¹. L'importance de l'Amour est liée pour une bonne part aux représentations inspirées des *Métamorphoses* d'Apulée avec le conte de Psyché (voir *infra*, p. 61-65). Il est suivi loin derrière par Bacchus (parfois sous le nom de Dionysos), lui-même suivi loin derrière par Hercule/Héraclès⁴² et Adonis⁴³. Les quatre mis ensemble frôlent les 80% de références (Tableau 7, Graphiques 7 et 8).

Dieux	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total	%
Amour/Éros/Cupidon	33	52	37	29	19	35	34	53	21	313	56,8%
Dionysos/Bacchus	2	3	4	6	1	19	6	14	17	72	13,1%
Hercule/Héraclès	4	3	8	2	5	3	0	10	8	43	7,8%
Adonis	0	6	7	2	3	1	2	5	5	31	5,6%
Pan	0	2	3	2	1	2	0	6	3	19	3,4%
Eos/Aurore	1	2	1	0	1	2	2	2	2	13	2,4%
Circé		1	1	1	2	0	0	1	5	11	2,0%
Hébé	2	2	0	1	1	1	1	2	0	10	1,8%
Perséphone/Proserpine	0	3	2	3	0	0	1	1	0	10	1,8%
Autres	2	2	5	3	2	1	1	6	7	29	5,3%
Total	44	76	68	49	35	64	47	100	68	551	
Moyenne/salon	7	11	17	16	4	6	9	11	10	9	100,0%

Tableau 7. Représentations des autres dieux par décennie 1791-1880

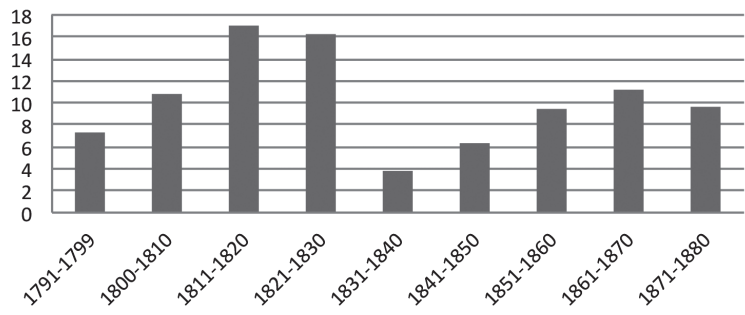


Graphique 7.
Répartition en pourcentage
des autres dieux 1791-1880

⁴¹ Rappelons que nous n'avons pas retenu les références aux « amours », mais seulement celles à l' « Amour » comme divinité (voir ci-dessus, p. 3).

⁴² Héraclès est d'abord un héros, mais devient ensuite immortel, ce qui se traduit par son accession au rang de dieu.

⁴³ Adonis constitue un cas limite : amant d'Aphrodite (et de Perséphone), il est mortel, mais un culte lui est rendu, et c'est en même temps une divinité d'origine orientale.



Graphique 8. Moyennes décennales par salon des autres dieux 1791-1880

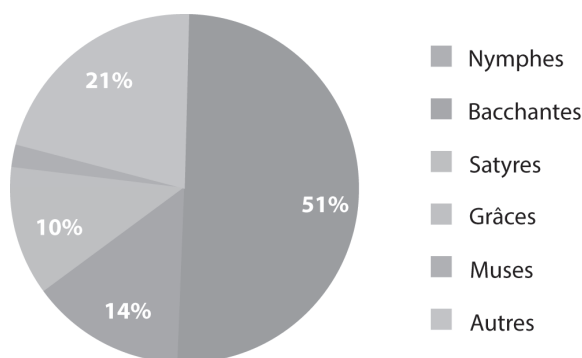
Au total, Aphrodite/Vénus et l’Amour dominent nettement les représentations des dieux et déesses. Ils connaissent deux âges d’or, à la fin de l’Empire et surtout sous la Restauration d’une part, sous le Second Empire d’autre part.

Le petit peuple mythologique

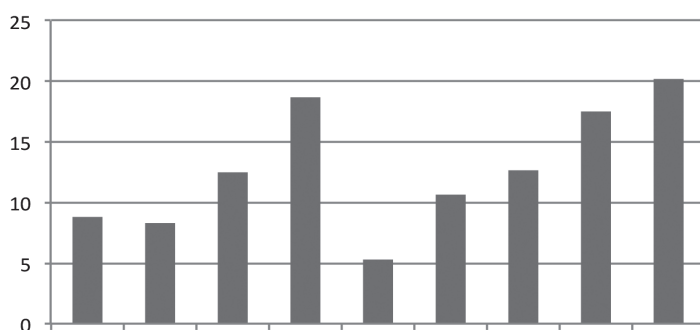
Ce petit peuple est largement dominé par les Nymphes (certaines nommément désignées) et par les Bacchantes (ou Ménades). Ces personnages féminins sont suivis par les éléments masculins du cortège dionysiaque – Satyres, Faunes, Silènes. Grâces et Muses viennent loin derrière. La catégorie « autres » comprend Océanides, Centaures, Parques, Furies, Dieux lares et pénates... avec un cinquième des références (Tableau 8, Graphiques 9 et 10).

	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total	%
Nymphes, naïades, dryades	22	33	27	32	20	48	28	84	77	371	50,68%
Bacchantes/ Ménades	19	8	2	3	8	23	11	15	10	99	13,52%
Satyres, Faunes, Silènes	2	1	4	3	7	11	6	16	22	72	9,84%
Grâces	2	2	1	1	3	2	2	5	0	18	2,46%
Muses	0	1	3	2	1	1	1	3	4	16	2,19%
Autres	8	13	13	15	8	22	15	34	28	156	21,31%
Total	53	58	50	56	47	107	63	157	141	732	100,00%
Moyenne / salon	9	8	12,5	19	5	11	13	17	20	12	

Tableau 8. Représentations du petit peuple mythologique par décennie 1791-1880



Graphique 9. Répartition en pourcentage des catégories du petit peuple mythologique 1791-1880



Graphique 10. Moyennes décennales par salon du petit peuple mythologique 1791-1880

L'âge d'or du petit peuple mythologique se situe tout autant à la fin du Second Empire et dans les débuts de la Troisième République, que sous la Restauration. L'élément féminin domine, avec une échelle dans la sensualité qui va croissant des Nymphes aux Bacchantes⁴⁴ ; les débuts de la Troisième République sont marqués néanmoins par le succès des Satyres, Faunes et Silènes. Avec les Nymphes, le répertoire ovidien pointe le nez (voir § III).

Héros et personnages mythologiques et littéraires

Nous avons réparti cet ensemble, le plus fourni de tous (36%), en cinq catégories : les personnages homériques en y incluant ceux du *Télémaque* de Fénelon ; les personnages virgiliens ; les personnages des tragiques grecs ; les personnages des deux « romans » du 1^{er}/III^e siècle après J.-C., les *Métamorphoses*

⁴⁴ Voir *Bacchanales modernes*, op.cit., p. 173.

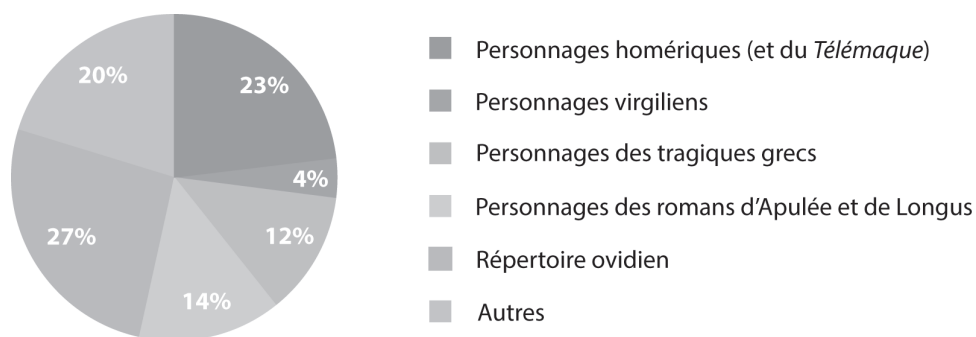
d'Apulée et *Daphnis et Chloé* de Longus ; le « répertoire ovidien ». Nous avons tenté de répondre au mieux aux quelques problèmes de répartition entre catégories⁴⁵. S'ajoute à ces catégories une sixième, « autres », assez substantielle. Elle se signale par la présence de héros et personnages issus de quelques grands mythes : Thésée, Prométhée, Orphée⁴⁶, les deux premiers ayant un poids un peu supérieur aux personnages virgiliens. Si nous avons décidé de maintenir une ligne spécifique pour les personnages virgiliens dans le tableau 9, c'est pour souligner, dans la sphère de l'épopée, l'énorme décalage des représentations entre le monde d'Homère et celui de Virgile, ainsi que le déclin relatif des deux groupes au fil des décennies (Tableau 9, Graphiques 11 et 12).

Catégories	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total 1791-1880	% 1791-1880
Homère (et <i>Télémaque</i>)	48	84	85	47	35	17	5	40	30	391	22,63%
<i>Moyenne / salon</i>	8	12	21,25	15,67	3,89	1,7	1	4,44	4,29	6,52	
Virgile	10	7	19	8	2	3	5	5	7	66	3,82%
<i>Moyenne / salon</i>	1,67	1	4,75	2,67	0,22	0,3	1	0,55	1	1,1	
Tragiques	24	45	50	17	10	10	9	27	23	215	12,44%
<i>Moyenne / salon</i>	4	6,43	12,5	5,67	1,11	1	1,8	3	3,29	3,58	
Apulée et Longus	11	26	18	33	17	33	14	51	46	249	14,41%
<i>Moyenne / salon</i>	1,83	3,71	4,5	11	1,89	3,3	2,8	5,67	6,57	4,15	
Ovide	45	47	50	46	28	46	20	92	83	457	26,45%
<i>Moyenne / salon</i>	7,5	6,71	12,5	15,33	3,11	4,6	4	10,22	11,86	7,62	
Autres	28	40	41	22	11	37	30	66	75	350	20,25%
Total	166	249	263	173	103	146	83	281	264	1728	100,00%
<i>Moyenne / salon</i>	27,67	35,57	65,75	57,67	11,44	14,6	16,6	31,22	37,71	28,8	

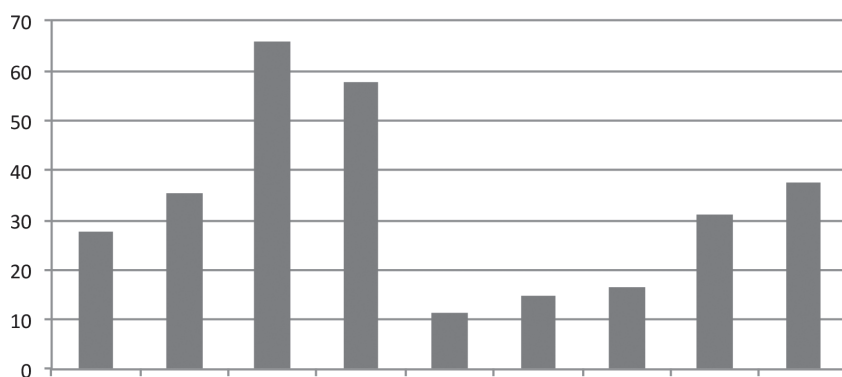
Tableau 9. Répartition par décennie des catégories de héros et personnages mythologiques et littéraires

⁴⁵ Ainsi, nous avons conservé chez Homère Agamemnon, bien qu'il puisse être compté dans les personnages des tragiques ; à l'inverse, nous avons compté Iphigénie et Cassandre au nombre des personnages des tragiques, alors qu'elles relèvent aussi du monde homérique. Ces choix ne sont pas arbitraires, ils résultent tant du contexte dans lequel ces personnages sont généralement représentés que de ce que nous savons des connaissances littéraires de certains peintres, Ingres en particulier.

⁴⁶ Orphée et Eurydice auraient pu être comptés avec les héros virgiliens, du fait du récit inclus dans les *Géorgiques*, IV, ou dans le répertoire ovidien (*Métamorphoses*, X-XI). Nous avons jugé préférable de ne pas leur rattacher le mythe d'Orphée du fait de sa grande popularité.



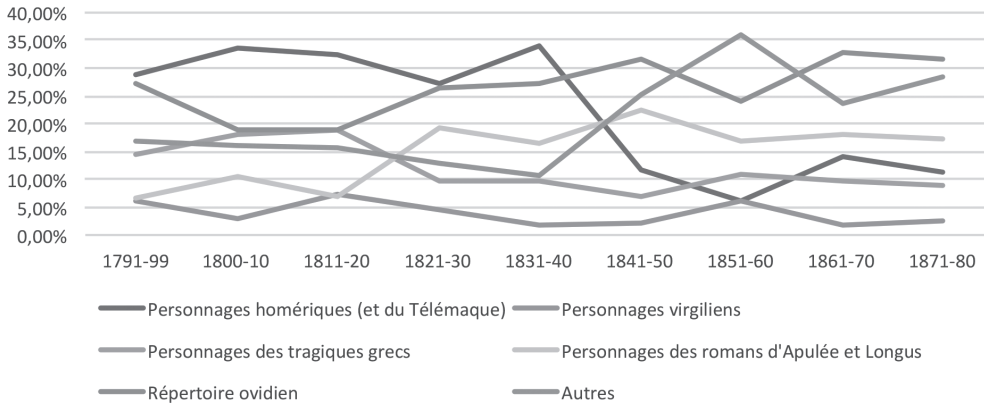
Graphique 11. Répartition en pourcentage des catégories de héros et personnages mythologiques et littéraires 1791-1880



Graphique 12. Moyennes décennales par salon des héros et personnages mythologiques et littéraires 1791-1880

En chiffres totaux, comme en moyennes par salon, les maxima des personnages homériques⁴⁷, virgiliens, et de ceux des tragiques grecs, se situent dans la décennie 1811-20 (avec des extensions sur la décennie 1821-30 pour les homériques). Le répertoire ovidien, ainsi que les personnages d'Apulée et de Longus connaissent leur sommet en chiffres totaux entre 1860 et 1880, tandis que les moyennes par Salon révèlent un double « pic », sous la Restauration et en fin de période ; il en va de même pour les mythes de Prométhée, Orphée et Thésée (Graphique 13).

⁴⁷ Notons que les personnages de *Illiade* l'emportent nettement (70%) sur ceux de *Odyssée*. La seule décennie où les deux groupes font pratiquement jeu égal est 1861-1870.



Graphique 13. Répartition en pourcentage par décennie des catégories de héros et personnages mythologiques et littéraires 1791-1880

L'analyse décennale fait apparaître des changements substantiels. Pendant la période révolutionnaire (1791-99), les personnages homériques et ceux du répertoire ovidien tiennent le premier rang à parts presque égales, tandis qu'en fin de période (1861-80), le répertoire ovidien se retrouve seul en tête. Les personnages homériques et virgiliens, ceux des tragiques grecs cèdent devant ceux du répertoire ovidien et des fictions d'Apulée et Longus. En parallèle, on note un élargissement de l'éventail des personnages représentés⁴⁸.

Univers historique

La part de ce dernier ensemble évolue au fil des décennies quasiment à l'inverse du précédent. Après avoir représenté environ 30% des occurrences entre 1791 et 1810, il a connu son apogée dans la première décennie du Second Empire (37%) avant de retomber au niveau d'un cinquième dans les débuts de la Troisième République.

Nous avons réparti ces personnages en quatre catégories : les personnages relevant de l'histoire grecque ; ceux relevant de l'histoire romaine ; les

⁴⁸ Exemples de personnages témoignant de cette diversification : Damoclès, Midas, Jason, etc., auxquels viennent s'ajouter des personnages « néo-antiques » issus de la littérature du XVIII^e siècle comme Pannychis (Chénier, *Bucoliques*) ou Amyntas (Gessner, *Idylles*).

« orientaux »⁴⁹ ; ces trois catégories excluent auteurs et philosophes grecs et romains que nous avons rangés dans une dernière catégorie. Ici encore, les frontières entre les quatre catégories ne sont pas toujours faciles à établir⁵⁰ (Tableau 10, Graphiques 14 et 15).

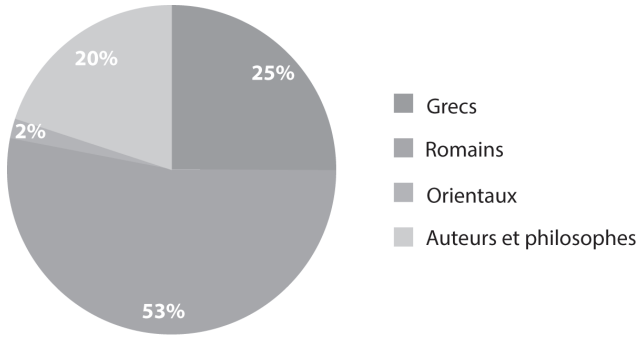
Catégories	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total 1791-1880
Grecs	45	73	59	22	21	27	21	34	25	327
<i>Moyenne / salon</i>	7,50	10,43	14,75	7,33	2,33	2,70	4,20	3,78	3,57	5,45
Romains	70	66	60	58	48	70	84	140	91	687
<i>Moyenne / salon</i>	11,67	9,43	15,00	19,33	5,33	7,00	16,80	15,56	13,00	11,45
Orientaux	3	9	6	2	0	4	4	3	1	32
<i>Moyenne / salon</i>	0,50	1,29	1,50	0,67	0,00	0,40	0,80	0,33	0,14	0,53
Auteurs et philosophes	19	37	33	26	19	38	20	40	30	262
<i>Moyenne / salon</i>	3,17	5,29	8,25	8,67	2,11	3,80	4,00	4,44	4,29	4,37
Total	137	184	158	108	88	139	129	217	147	1308
<i>Moyenne / salon</i>	22,83	26,29	39,50	36,00	9,78	13,90	25,80	24,11	21,00	21,80

Tableau 10. Catégories de l'univers historique – Répartition par décennie 1791-1880

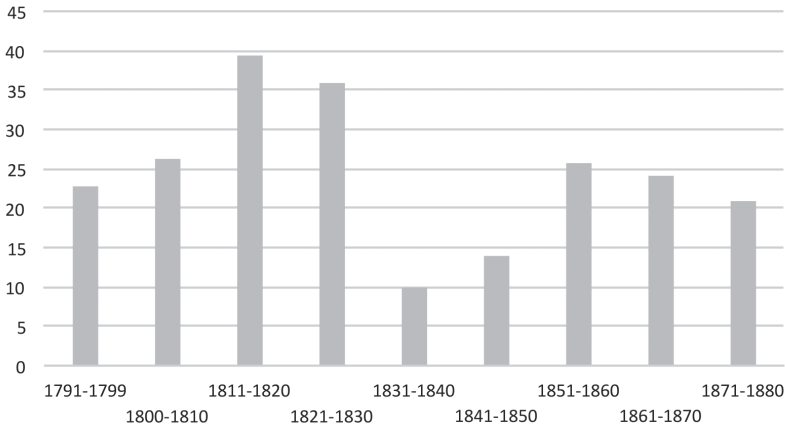
La prépondérance des Romains est globalement très marquée avec plus de la moitié des occurrences, soit légèrement plus du double de la part des Grecs.

⁴⁹ Pour l'essentiel, des personnages de l'empire perse.

⁵⁰ Ainsi avons-nous mis Cicéron, Démosthène et Marc-Aurèle chez les « auteurs et philosophes » du fait du contexte retenu par les peintres qui les ont représentés ; nous en avons en revanche exclu César, son rôle historique apparaissant primordial par rapport à sa qualité d'écrivain. Nous avons compté la dynastie des Ptolémées parmi les « Grecs » en tant qu'héritiers d'Alexandre. Notre vision des « Romains » est extensive : elle inclut les peuples et individus que les Romains ont combattus, les personnages qui ont joué un rôle dans l'histoire de Rome bien que non Romains, et Romulus et Rémus car, bien que légendaires, ils font partie de cette histoire, telle qu'elle a été écrite par les historiens antiques.



Graphique 14. Répartition en pourcentage des catégories de personnages de l'univers historique 1791-1880



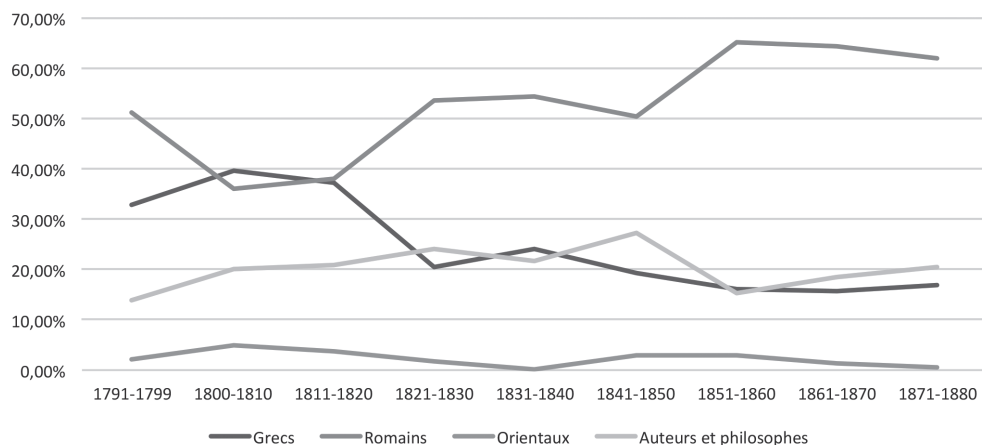
Graphique 15. Moyennes décennales par salon des personnages de l'univers historique 1791-1880

Au fil des décennies, si les parts des « Orientaux » et des auteurs et philosophes ne varient guère, on observe une évolution complètement opposée des parts respectives des Grecs et des Romains : les Romains triomphent pendant la période révolutionnaire, puis Grecs et Romains font quasiment jeu égal pendant une vingtaine d'années (1800-20) ; les Romains font un grand retour sous le Second Empire et dans les débuts de la Troisième République (Graphique 16).

Chez les Grecs, les individus les plus fréquemment représentés sont par ordre décroissant Alexandre, Alcibiade, Phryné⁵¹, Archimède, Antiochus et Périclès.

⁵¹ Les courtisanes, nommées ou non, sont particulièrement représentées sous le Second Empire, Phryné en premier lieu.

Les personnages de l'époque préclassique et classique l'emportent presque dans un rapport de deux à un sur ceux de l'époque hellénistique.



Graphique 16. Répartition par décennie en pourcentage des catégories de personnages de l'univers historique 1791-1880

Chez les Romains, nous rencontrons deux « pics » équivalents : sous la Restauration et sous le Second Empire. César arrive très largement en tête, suivi de Cléopâtre, Néron et Auguste ; viennent ensuite Lucrèce, Marius, Junius Brutus⁵², Bélisaire⁵³ et Antoine. La Rome archaïque regroupe une centaine de représentations, tandis que la République d'une part, et l'Empire à partir d'Auguste d'autre part, en regroupent chacun un peu plus de 200. Les héros de la période républicaine (Cincinnatus, Mucius Scaevola, Regulus...) ont sans surprise la faveur de la décennie 1791-99⁵⁴. Pendant la période 1811-30, qui est celle de l'« ascension » des Romains, les personnages de la période archaïque reculent nettement, et sous le Second Empire, ce recul prend des allures de débâcle au bénéfice des personnages de la fin de la République (César, Cléopâtre, Antoine, Brutus...) et de ceux de l'Empire. César, objet de l'intérêt de Napoléon III, est représenté avec la plus grande fréquence sous le Second Empire.

⁵² L'autre Brutus, assassin de César, ne bénéficie que de 11 occurrences.

⁵³ Cas un peu particulier : Bélisaire, le général de l'empereur Justinien – donc un personnage très tardif (vi^e siècle) : le *Bélisaire demandant l'aumône* de David (1780) ainsi que le conte philosophique de Jean-François Marmontel de 1767 sont sans doute largement responsables de cette relative « popularité ».

⁵⁴ Les personnages de la période républicaine sont aussi nombreux que la somme de ceux de la période archaïque et de l'Empire.

Chez les auteurs et philosophes, Sappho mène amplement, suivie loin derrière par Homère⁵⁵. Vient ensuite un groupe de cinq personnages : par ordre décroissant, Virgile, Diogène, Socrate, Anacréon et Horace. Les Grecs l'emportent largement sur les Romains, à l'inverse des autres groupes. Si la place d'Homère n'est pas surprenante – la représentation de l'aède aveugle est pratiquement un *topos*, celle de Sappho nous semble l'être davantage, en particulier si l'on note qu'elle est présente tout au long de notre période, mise en scène à Leucade ou bien encore avec Phaon⁵⁶. La liste d'auteurs établie à partir des Salons correspond assez bien au « panthéon littéraire » d'Ingres⁵⁷, comme l'illustre son *Apothéose d'Homère* (1827).

À la poursuite des sources littéraires antiques

Seule une assez petite minorité de peintres (12%) juge nécessaire d'indiquer la source littéraire, assez souvent accompagnée d'une citation, sur laquelle ils s'appuient et dont ils s'inspirent. La période la plus riche en références explicites couvre la Monarchie de Juillet, la Deuxième République et la première décennie du Second Empire (19%) : les peintres exposant au Salon semblent alors manifester un intérêt accru pour rattacher explicitement leur sujet à une source littéraire antique.

Le tableau suivant ne comporte que les références représentant plus de 5% du total. Nous avons regroupé les références à Suétone et Tacite d'une part, et celles aux tragiques grecs d'autre part (Tableau 11).

Auteurs	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total	%
Homère	3	1	1	2	1	2	2	4	4	20	7%
Ovide	0	7	2	2	2	8	3	20	10	54	19%
Plutarque	0	4	1	1	3	6	1	6	2	24	8%
Tragiques	0	1	3	3	0	5	2	6	4	24	8%
Suétone + Tacite	0	1	1	1	2	5	4	9	3	26	9%
Virgile	1	4	3	3	2	9	5	11	6	44	15%
Total tous auteurs	5	27	19	18	15	44	33	81	45	287	100%

Tableau 11. Références explicites à des auteurs par décennie 1791-1880

Sachant que 37 auteurs au total ont été répertoriés, nous avons constaté un maximum de dispersion sur des auteurs différents pendant la période 1811-30, ce

⁵⁵ Considéré ici par convention comme un personnage historique.

⁵⁶ Voir Ovide, *Héroïdes*, XV.

⁵⁷ N. SCHLÉNOFF, *Ingres*, p. 148 s.

qui manifeste peut-être une plus forte prégnance – authenticité ? – de la culture littéraire antique.

Les deux poètes latins du règne d'Auguste sortent grands vainqueurs, suivis par un trio d'historiens, Plutarque avec ses *Vies*, et le couple Tacite-Suétone. La place d'Homère est significative, encore qu'elle soit relativement modeste. Absences ou quasi-absences notables chez les historiens : Thucydide et Xénophon. L'analyse par décennie révèle deux éléments : Ovide bénéficie d'un intérêt soutenu en fin de période, en particulier dans la seconde décennie du Second Empire ; les historiens classiques (Plutarque, Suétone, Tacite, Tite-Live) et César (« popularisé » sous le Second Empire par Napoléon III lui-même⁵⁸) durant la seconde moitié de la Monarchie de Juillet et le Second Empire.

On peut tenter d'aller un petit peu plus loin dans l'analyse des sources littéraires, quoiqu'en terrain incontestablement moins ferme, en évoquant les sources « probables ». En effet, un nombre significatif de tableaux, de par le sujet représenté, renvoie avec un degré de probabilité élevé à des sources *a priori* clairement identifiables. Il en va ainsi notamment pour les personnages de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*, pour Daphnis et Chloé qui renvoient au roman éponyme de Longus, pour Psyché et les thèmes issus des *Métamorphoses* d'Apulée, pour certains sujets tirés de l'*Énéide* (voire des *Bucoliques*) de Virgile, encore qu'Énée soit aussi un personnage homérique. Pour Télémaque, personnage homérique, mais aussi personnage des *Aventures de Télémaque* de Fénelon (1699), nous avons retenu en principe la source homérique, sauf lorsque le sujet et son contexte renvoyaient clairement à Fénelon⁵⁹.

Les *Métamorphoses* d'Ovide posent un problème un peu plus complexe⁶⁰. La source antique⁶¹ ovidienne se trouve en concurrence avec un trio bien connu, la *Bibliothèque* d'Apollodore, les *Fables* d'Hygin, le *Voyage* ou *Description de la Grèce* de Pausanias (et éventuellement la *Bibliothèque historique* de Diodore de Sicile). Nous avons donné la priorité à Ovide, considérant qu'il offrait – et ce depuis la Renaissance – la source la plus connue, et le répertoire le plus riche. La situation est assez voisine avec les *Vies* de Plutarque, largement connues et dans diverses

⁵⁸ Napoléon III est l'auteur d'une *Guerre des Gaules de César*, 2 vol., Paris 1865.

⁵⁹ On lira avec intérêt – et profit – le paragraphe consacré par E. SCHWARTZ à l'« Homère télémachisé » de Fénelon (*Dieux et Mortels*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 35-36), notamment pour ce qui concerne la dimension moralisatrice.

⁶⁰ Il faut ajouter que d'autres œuvres d'Ovide peuvent, mais beaucoup plus rarement, se trouver mobilisées : les *Fastes*, les *Héroïdes*, l'*Art d'Aimer*, voire les *Tristes*.

⁶¹ Certains thèmes ovidiens se retrouvent bien sûr dans la littérature moderne (ex. : *Philémon et Baucis* chez La Fontaine).

traductions (Amyot, Ricard, Madame Dacier ...) ⁶², notamment pour les premiers temps de Rome (*Vie de Numa* ou Tite-Live ?). Un dernier exemple, qui montre bien avec quelle attention il faut veiller au sujet représenté et à sa contextualisation, est fourni par l'histoire de Philoctète abandonné à Lemnos, dont Ulysse vient ultérieurement reprendre les armes données par Héraclès. Les personnages sont évidemment homériques ; toutefois, quand Ulysse vient, non pas seul, mais accompagné de Néoptolème, la source est le *Philoctète* de Sophocle ⁶³.

Dans ce groupe d'inspirateurs « probables » (plus de 800 références et 39 auteurs), le trio Ovide-Homère-Plutarque domine, tandis qu'Apulée et Longus, avec des personnages bien identifiables (Psyché, Daphnis et Chloé ⁶⁴) prennent de l'importance avec un pic dans les années 1861-70, au détriment de Virgile, Suétone et Tacite. Longus bénéficie à compter de 1810 de la révision de la traduction d'Amyot réalisée par Paul-Louis Courier ⁶⁵. Les références aux *Métamorphoses* d'Apulée sont toutefois peut-être surestimées car La Fontaine, on le sait, est l'auteur d'un *Les Amours de Psyché et Cupidon*. ⁶⁶

Ovide apparaît au total comme une référence majeure, avant Homère et Virgile. Chez les historiens, Plutarque l'emporte. Les auteurs de « romans » (Apulée et Longus) sont utilisés au même niveau que les tragiques grecs (environ 10% des références explicites et « probables »).

Reste la question de l'accès aux sources littéraires et des médiations qui facilitent cet accès ⁶⁷, dans un contexte où le niveau de connaissance ou de familiarité avec la source antique pouvait être très variable. Ne négligeons pas l'hypothèse d'une réelle érudition. Néanmoins, pour un Couture qui cite Juvénal ⁶⁸, pour

⁶² Voir J.-L. QUANTIN, « Traduire Plutarque d'Amyot à Ricard », in *Histoire, économie et société*, 1988, n. 2, p. 243-259.

⁶³ Ph. GRUNCHEC, *Les concours des prix de Rome*, avait déjà fait cette observation. Ajoutons qu'une autre version donne Ulysse accompagné de Diomède chez Euripide, mais nous n'avons pas trouvé de tableau reprenant cette version ni au Salon, ni pour les Prix de Rome de Peinture.

⁶⁴ Avec, pour Longus, le personnage secondaire de Philétas. Voir au Salon de 1870 : Edouard Ponsan, *Le récit de Philétas*, Longus, livre 2.

⁶⁵ *Les pastorales de Longus ou Daphnis et Chloé*, Traduction de J. Amyot revue, corrigée, complétée par Paul-Louis Courier, 1810 (il y aura des rééditions, notamment à la fin de notre période en 1866 et 1878).

⁶⁶ La Fontaine déclare s'être inspiré d'Apulée, mais « il ne cesse de s'en écarter ». Cf. C.L. BADIOU-MONFERRAN, « La Fontaine, Les Amours de Psyché et de Cupidon. Commentaire stylistique : l'Assemblée des déesses », in *L'information grammaticale*, 73, 1997, p. 24. On est en plein dans l'hypertextualité selon Genette (*Palimpsestes*, Paris 1982).

⁶⁷ S. SCHVALBERG, *Le modèle grec*, p. 44, « La documentation livresque des artistes ».

⁶⁸ Juvénal, *Satires*, VI, 292-293. Encore s'agit-il, pensons-nous, surtout d'un prétexte

un Ingres grand lecteur d'Homère⁶⁹, ou pour un Gustave Moreau⁷⁰ doté d'une solide formation intellectuelle aux humanités classiques, combien d'artistes ayant peint des Lédas, des Narcisses, des Psychés ou des morts de Cléopâtre, pour lesquels le cheminement depuis Ovide, Apulée, ou Plutarque, a suivi des voies très « médiates ».

Les médiations peuvent être picturales ou littéraires. Picturales, elles renvoient à des œuvres de la Renaissance au XVIII^e siècle, très célèbres ou moins. Ainsi, par exemple, les auteurs des assez nombreux *Diane et Actéon* exposés au fil des salons (1810, 1819, 1843, 1861, 1863, 1867, 1878), s'ils puisent à la source ovidienne⁷¹, le font peut-être directement, mais peuvent le faire aussi de façon médiate, en se référant par exemple au tableau du Titien (1556-1559).

Littéraires, les médiations se déclinent en trois catégories. La première catégorie correspond aux traductions : traductions d'Amyot et de Madame Dacier pour Plutarque⁷² ; pour Ovide, traduction de Villenave pour les *Métamorphoses* (1806)⁷³ et traductions des *Héroïdes* de la Renaissance au XIX^e siècle⁷⁴ ; traductions des *Métamorphoses* d'Apulée là encore de la Renaissance au XIX^e siècle⁷⁵ ; traduction par Paul-Louis Courier du roman de Longus⁷⁶ ; traduction des *Idylles* de Théocrite par Firmin Didot⁷⁷ ; et bien entendu nombreuses traductions d'Homère, dont celle de Leconte de Lisle vers la fin de notre période.

pour Couture à qui un proche avait auparavant fait connaître le festin de Trimalchion (Pétrone, *Satyricon*) ; voir CALLU, *art. cit.* S. SCHVALBERG *Le modèle grec*, p. 246 souligne en contrepoint l'hostilité de Couture aux anecdotes littéraires, « ces prétendues béquilles poétiques », comme il l'écrit lui-même.

⁶⁹ N. SCHLÉNOFF, *Ingres. Ses sources littéraires*, PUF, Paris 1956, p. 61 et 236.

⁷⁰ M. LUTZ, *La Grèce dans l'imaginaire de Gustave Moreau. Terre des Muses et des Poètes*, thèse École des Chartes, 2010 : « Tout au long de sa carrière, il rêve la Grèce antique à travers ses lectures et un contact direct avec l'art antique, qui le maintiennent à la pointe des découvertes archéologiques ... L'œuvre de Gustave Moreau fait la part belle aux poètes grecs ».

⁷¹ *Métamorphoses*, III, 217s.

⁷² J.-L. QUANTIN, *Traduire Plutarque*.

⁷³ *Les Métamorphoses d'Ovide. Traduction nouvelle avec le texte latin, suivie d'une analyse de l'explication des fables, de notes géographiques, historiques, mythologiques et critiques par M. G. T. Villenave ; ornée de gravures d'après les dessins de MM. Lebarbier, Monsiau, et Moreau*. À Paris, chez les éditeurs, F. Gay, Ch. Guestard, Quatre tomes, 1806.

⁷⁴ P. CHIRON, « Traduction et "conversion" des épîtres héroïdes d'Ovide à la Renaissance », in *Anabases*, 17, 2013, p. 119-133. Au XIX^e siècle, traduction des *Œuvres complètes* sous la direction de M. Nisard, Paris, J.J. Dubochet et Cie, 1838.

⁷⁵ Ex. : Georges de la Bouthière, 1553 ; V. Bétolaud, 1835.

⁷⁶ Il s'agit, comme on l'a déjà signalé, de la traduction d'Amyot revue et complétée par Paul-Louis Courier (1810).

⁷⁷ *Les Idylles de Théocrite suivies de ses inscriptions, traduites en vers français, par Firmin Didot*, Paris, Firmin Didot, 1833.

La deuxième catégorie correspond à des œuvres littéraires originales des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles qui ont soit « transposé », soit « complété » des œuvres littéraires de l'Antiquité. Du premier cas de figure relèvent par exemple la *Phèdre* de Racine (Euripide), *Les Amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine (Apulée), ou l'*Iphigénie en Tauride* de Goethe (Euripide) et le poème de Schiller *Héro et Léandre* (Ovide). Du second cas de figure relèvent par exemple le *Télémaque* de Fénelon (1699), ou bien encore le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire* (1788)⁷⁸. Ces œuvres, tout comme les traductions contemporaines, ont pu stimuler les inspirations, comme le montrent certaines références explicites.

La troisième catégorie enfin comprend les très nombreux cours, recueils, dictionnaires, encyclopédies, histoires, publiés au ^{xviii}e siècle et tout au long du ^{xix}e siècle dans lesquels nos peintres pouvaient puiser. Nous avons déjà évoqué les manuels d'histoire romaine de Rollin et Crevier. Citons encore : le *Dictionnaire abrégé de la Fable pour l'intelligence des Poètes, des Tableaux & des Statues, dont les sujets sont tirés de l'Histoire Poétique*⁷⁹ de Chompré, le *Dictionnaire abrégé pour l'intelligence des auteurs classiques grecs et latins*⁸⁰, le *Dictionnaire abrégé des hommes célèbres de l'Antiquité et des Temps modernes*⁸¹, l'*Abrégé de la mythologie universelle ou Dictionnaire de la Fable*⁸², la *Biographie universelle ancienne et moderne* (qui comprend une *Partie mythologique*)⁸³, etc. On n'aura garde d'oublier les ouvrages scolaires, tel le *Cours de mythologie pour servir à l'intelligence des auteurs classiques grecs et latins* de 1829 destiné aux élèves de la classe de sixième⁸⁴.

⁷⁸ Barthélémy « récupère » ainsi un personnage d'Hérodote, puis de Lucien. Mais son *Voyage* est aussi une *Périégèse* en un sens...

⁷⁹ Paris, 1727, nombreuses rééditions. E. SCHWARTZ (*Dieux et mortels*, p. 28) le cite comme le plus utilisé au ^{xviii}e siècle.

⁸⁰ Yverdon, 1774 [tiré du *Grand dictionnaire* de M. Sabbathier, Professeur au collège de Châlons-sur-Marne].

⁸¹ A.-S. Le Blond, Paris, 1802.

⁸² Par F. Noël, 1805. L'ouvrage se trouve dans la bibliothèque de Gustave Moreau (M. Lutz, *La Grèce dans l'imaginaire*).

⁸³ Paris, chez L.-G. Michaud, 1825 (réédition en 1833).

⁸⁴ Par Alexandre Émile Lefranc, Paris, Charles Gosselin libraire. Exemple éclairant avec, exposé au Salon de 1878, un tableau de Santiago Arcos, *Chloris, fille d'Arcture, est enlevée par Borée*. Si le *Dictionnaire de la Mythologie* de P. GRIMAL ne nous donne pas de clé, le *Cours* pour la classe de sixième, nous raconte l'histoire (ainsi que certains des ouvrages cités dans notre texte), mais sans en citer la source antique ; or, celle-ci se trouve dans l'ouvrage du Pseudo-Plutarque, dont le titre latin courant est *De Fluviis*, dans le paragraphe consacré au Phase. Il semble *a priori* raisonnable de penser que ce sont les dictionnaires ou les cours qui ont inspiré Arcos plus que le Pseudo-Plutarque.

Prix de Rome de Peinture *versus* Salon : un décalage culturel

L'Antiquité dans les sujets des Prix de Rome de Peinture

Notre corpus prend en compte les sujets choisis ainsi que les sujets proposés par le jury. Rappelons toutefois que les données sur les sujets proposés sont lacunaires⁸⁵. Le nombre de sujets proposés en amont est très variable d'année en année, et des sujets proposés se retrouvent assez souvent d'une année sur l'autre, jusqu'à ce qu'ils finissent par être choisis ou bien soient abandonnés : nous avons donc un phénomène de récurrence relativement important.

Les sujets sont en pratique soit antiques, soit bibliques. Les quelques sujets « autres » ne se trouvent que dans les sujets proposés et sont très peu nombreux⁸⁶.

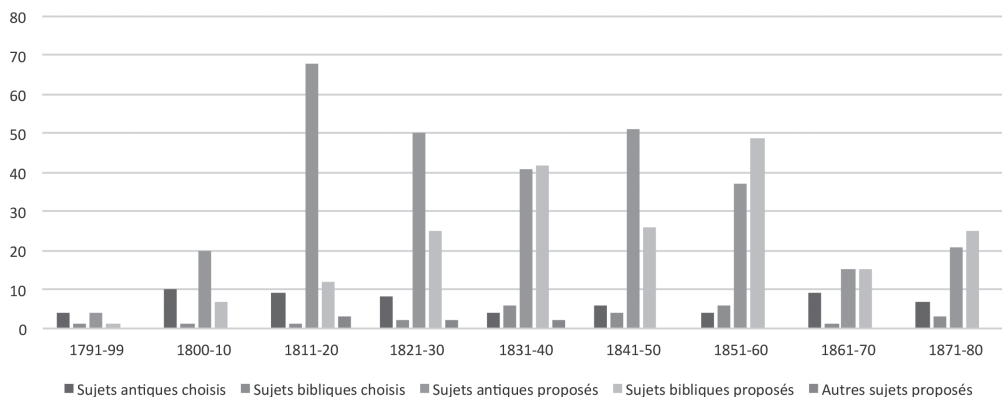
Les sujets antiques dominent parmi les sujets choisis pour toute la période 1791-1880, avec un peu plus de 70%, un peu moins parmi les sujets proposés (60%). On observe par ailleurs le rythme ternaire que nous connaissons bien désormais avec une chute de la part des sujets antiques choisis pendant les trois décennies de 1831 à 1860. Il semble en revanche que la part des sujets antiques proposés tende à diminuer sur l'ensemble de la période, mais les lacunes de la documentation incitent à la prudence (Tableau 12, Graphique 17).

	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total
Sujets antiques choisis	4	10	9	8	4	6	4	9	7	61
Sujets bibliques choisis	1	1	1	2	6	4	6	1	3	25
Total sujets	5	11	10	10	10	10	10	10	10	86
% sujets antiques / total	80%	90,91%	90%	80%	40%	60%	40%	90%	70%	70,93%
Sujets antiques proposés	4	20	68	50	41	51	37	15	21	307
Sujets bibliques proposés	1	7	12	25	42	26	49	15	25	202
Autres sujets proposés	0	0	3	2	2	0	0	0	0	7
Total sujets proposés	5	27	83	77	85	77	86	30	46	516
% sujets antiques proposés / total	80,00%	74,07%	81,93%	64,94%	48,24%	66,23%	43,02%	50,00%	45,65%	59,50%

Tableau 12. Prix de Rome de Peinture –
Sujets choisis et sujets proposés par décennie 1791-1880

⁸⁵ Voir plus haut : Sources et méthodologie, p. 40.

⁸⁶ Ils sont tirés du Tasse et de Dante.



Graphique 17. Prix de Rome de Peinture – sujets choisis et sujets proposés par décennie (valeurs absolues) 1791-1880

Les comparaisons que l'on peut faire avec le Salon sont assez claires. Pour les Prix de Rome de Peinture, l'Antiquité reste bien présente – et prégnante, en particulier dans les sujets choisis, alors qu'au Salon, elle devient résiduelle en pourcentage, même si le flux de peintures à sujets antiques se maintient en valeur absolue et si le nombre de peintres « antiquisants » reste encore non négligeable dans les deux dernières décennies de notre période⁸⁷. Cela dit, pour les Prix de Rome de Peinture comme au Salon, la Monarchie de Juillet – et, très nettement, sa première décennie – constitue à n'en pas douter une période de rupture où se manifeste un singulier recul des thèmes antiques. Il y a là un parallélisme que l'on pourrait difficilement attribuer au hasard.

Dieux, héros et mortels dans les sujets

Les dieux sont très rares⁸⁸ dans les sujets choisis. Point de « petit peuple mythologique ». Les héros et les personnages mythologiques et littéraires constituent un peu plus de la moitié des personnages représentés, suivis des personnages historiques – dont trois auteurs, Homère, l'aède aveugle de Chénier, Sophocle (devant l'Aréopage) et Platon (au cap Sounion). Les personnages historiques devancent les personnages mythologiques et littéraires seulement pendant les décennies 1800-10 et 1851-60.

⁸⁷ S. SCHVALBERG, *Le modèle grec*, p. 72-73.

⁸⁸ On rencontre seulement Jupiter et Mercure dans le Prix de Rome de 1818, dans le contexte ovidien du récit de Philémon et Baucis.

Tandis que les personnages mythologiques et littéraires grecs (homériques en premier lieu, puis tragiques) surpassent très largement les romains (virgiliens) – pratiquement à huit contre un, les personnages historiques grecs ne dominent les romains que dans un rapport 55/45 (Tableau 13).

Sujets proposés	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total
Héros, pers. myth. et litt.	0	7	79	45	22	20	22	10	16	221
<i>dont grecs</i>	0	6	70	39	16	20	19	10	16	196
<i>dont romains</i>	0	1	9	6	6	0	3	0	0	25
Personnages historiques	5	23	29	30	37	39	26	10	14	213
<i>dont grecs</i>	0	8	21	22	23	17	11	7	2	111
<i>dont romains</i>	5	11	8	8	10	18	14	3	12	89
<i>dont orientaux</i>	0	4	0	0	4	4	1	0	0	13
<i>dont auteurs (grecs)</i>	0	2		2	4	4	2	1	0	15
Total	5	30	108	75	59	59	48	20	30	434

Tableau 13. Héros et personnages mythologiques et littéraires, personnages historiques dans les sujets proposés pour le Prix de Rome de Peinture 1791-1880

Le paysage intellectuel ainsi dessiné se situe hors de l'Olympe, comme hors du répertoire ovidien. Il est dominé par l'univers homérique (*l'Iliade* aux trois quarts environ), accessoirement par le monde virgilien, et par l'histoire, tant grecque (celle du ^ve siècle avant J.-C. à 60%) que romaine (aux trois quarts des débuts de la République à sa chute).

Les sources littéraires des sujets

Les sources sont directement identifiables pour les sujets choisis grâce aux procès-verbaux des séances extraordinaires : la référence littéraire est très souvent fournie, et la scène à représenter décrite de façon détaillée, voire très détaillée, ce qui, en l'absence de référence littéraire, permet en principe de retrouver la source. Il en va tout autrement pour l'éventail des sujets proposés en amont par les différents membres du jury, pour lesquels nous nous retrouvons dans le cas de figure des peintures des Salons privées de référence littéraire explicite. Toutefois, il faut souligner que la récurrence de certains sujets – qui finissent par être retenus comme « sujet définitif » – permet parfois de nous éclairer.

Plutarque et Homère viennent largement en tête des 11 auteurs explicitement mobilisés (hors Chénier et Crevier). Loin derrière viennent Ovide, Sophocle, Tite-Live et Virgile (Tableau 14).

Auteurs	1791-1799	1800-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	1841-1850	1851-1860	1861-1870	1871-1880	Total	%
Chénier ⁸⁹		1								1	2%
Crevier ⁹⁰		1								1	2%
Euripide				1						1	2%
Homère		3	3		1			1	2	10	22%
Ovide		1	1	1						3	7%
Pausanias			2							2	4%
Plutarque	3	3	1	2		1	2	1	2	15	33%
Sophocle				1		1		1		3	7%
Suétone									1	1	2%
Tacite								1		1	2%
Thucydide			1							1	2%
Tite-Live	1	1							1	3	7%
Virgile		1	1					1		3	7%
Total (13)	4	11	9	5	1	2	2	5	6	45	100%

Tableau 14. Prix de Rome de Peinture – Auteurs ayant fait l’objet d’une référence explicite (sujets choisis) 1791-1880

Les références « probables » concernant les sujets proposés (186) confirment la large domination de Plutarque et d’Homère.

Les artistes concourant pour le Prix de Rome de Peinture sont souvent présents au Salon. Une étude future pourra permettre d’établir quelles relations pourraient exister entre tel ou tel maître (Cogniet, Couture, Gleyre, par exemple) et les thèmes choisis par ses élèves. Toutefois, force est de souligner le décalage très significatif entre les sujets choisis et proposés pour les Prix de Rome et ceux choisis par les peintres exposant au Salon (dont les peintures ont fait l’objet d’une sélection, ce qui introduit le « biais » du jury). Alors que les sujets des Prix de Rome sont dominés par Plutarque pour l’histoire, lequel est suivi d’Homère pour la mythologie et la fiction, les sujets du Salon privilégient, comme nous l’avons vu, le répertoire ovidien, suivi par les références à l’univers homérique et au couple Apulée-Longus. Ovide est singulièrement peu présent dans les sujets des Prix de Rome, tandis qu’Apulée et Longus en sont pratiquement absents.

Le Prix de Rome de Peinture reste ainsi dominé par les sujets considérés comme « nobles », issus des *Vies* de Plutarque et du monde de l’épopée homérique – l’*Iliade* plus que l’*Odyssée*⁹¹ – alors que le Salon tend à privilégier la mythologie comme

⁸⁹ *Idylles, L’Aveugle*, nombreuses éditions, dont 1819 (*Œuvres complètes*, texte établi par Henri de Latouche).

⁹⁰ Ch. Rollin et J.B.L. Crevier, *Histoire romaine*, Paris, 1746.

⁹¹ Les références à l’*Iliade* représentent 70% environ du total des références homériques.

fiction romanesque (chez Ovide, Apulée, Longus) et l'histoire sous un angle plus anecdotique⁹², en faisant une large place, à côté des héros de la Grèce antique et de la République romaine (les favoris du Prix de Rome⁹³), à des scènes et à des personnages de la « décadence » (ainsi à travers Suétone et Tacite : Agrippine, Néron et Locuste, Tibère à Capri, Caligula, etc.), à commencer par le célèbre *Les Romains de la décadence* de Thomas Couture (Salon de 1847)⁹⁴.

Conclusion

À chaque période, et sans surprise, la représentation de l'Antiquité a reflété la culture des élites et la pensée politique des dirigeants, et comme le dit E. Schwartz, « tous les sujets antiques sont propres à juger les événements du moment présent »⁹⁵. Les quelque dix années de la Révolution ont été une période d'usage dense de l'histoire ancienne, avec la peinture néo-classique – et au-delà de la peinture ; les Romains et les Grecs, mais les Romains plus que les Grecs, ont été convoqués pour donner image et sens aux vertus républicaines et à une culture « égalitaire ». Le Premier Empire commence à réévaluer les apports antiques, rééquilibrant Grecs et Romains (Alexandre et Auguste), tout en manifestant les dernières traces de l'*Historia Magistra*. Louis-Philippe veut combler les fractures entre Français et crée le Musée d'Histoire de France, comme une vaste fresque racontant les hauts faits de l'histoire nationale de Clovis à lui-même et à ses fils, et réoriente ainsi, directement et indirectement, le marché de l'art, tandis que le « goût bourgeois » porte aux scènes de genre, aux portraits et aux paysages. Le Second

Les références à l'*Odyssée* sont très majoritairement concentrées sur le retour d'Ulysse à Ithaque (scènes de reconnaissance d'Ulysse, les prétendants).

⁹² S. SCHVALBERG, *Le modèle grec*, p. 208, évoque le « parti-pris satirique » de Jérôme (« L'humeur plaisante de Jérôme et le sérieux de l'École des Beaux-Arts »).

⁹³ Les personnages de la Grèce classique sont une écrasante majorité (avec une nette préférence pour Épaminondas, suivi du couple Cimon-Miltiade). À Rome, les personnages des débuts de Rome et de la « belle » période de la République sont majoritaires (Coriolan, Cincinnatus...), suivis de personnages de la période de la guerre civile, à la fin de la République, et du Haut-Empire. Les sujets traitant de César ne se trouvent que sous le Second Empire.

⁹⁴ J.-P. CALLU, « "Les Romains de la Décadence" : regards du XIX^e siècle français (1809-1874) », in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 141^e année, N. 4, 1997, p. 1143-1156.

⁹⁵ Catalogue de l'exposition *D'Antigone à Marianne. Rêves et réalités de la République*. E. SCHWARTZ *D'Antigone à Marianne*, cite à ce propos le Prix de Rome de Peinture de 1830, *Méléagre reprenant les armes à la sollicitation de son épouse*, œuvre d'Émile Signol, dans laquelle figure un minuscule drapeau tricolore (p. 48-49).

Empire sonne l'heure d'un certain retour à l'antique, à double face. Érudite d'un côté, avec le souci de l'archéologie (non sans arrière-pensées politiques), plus tard le Parnasse avec les traductions de Leconte de l'Isle. Anecdote (voire satirique) et érotique de l'autre, avec une débauche de déesses, nymphes et bacchantes.

Ainsi, la « noble » Antiquité de la Révolution et de l'Empire, celle qui persiste envers et contre tout à l'Académie avec les *Prix de Rome*, devient, après l'Antiquité romantique de la Restauration, une Antiquité qui s'inscrit dans une érotisation de la mythologie, privilégiant le répertoire ovidien et celui des fictions d'Apulée et Longus.

Notre objectif était ici, rappelons-le, une analyse quantitative, fondée sur des données aussi fiables que possible et « stabilisées ». De ce fait même, bien des questions restent en suspens que ce travail n'a fait qu'effleurer, depuis le rôle des maîtres de l'École des Beaux-Arts dans le maintien ou l'effacement des thèmes antiques au Salon (notamment à travers les jurys de sélection) jusqu'à celui de la typologie respective des scènes représentées – et non plus seulement des personnages – dans les deux périodes où les moyennes par Salon des peintures à thèmes antiques sont les plus élevées, la Restauration et le Second Empire.

Mireille Lacave Allemand

Historienne de l'art
mireille.lacave@sfr.fr

Michel Lacave

Professeur agrégé
des Facultés de Droit
(Droit romain et Histoire du Droit)
michel.lacave@gmail.com